# ہمارا ادب

Taheeek

4

جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لنگویجز

طابع وناشر : سیکرٹری جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز

مطبع : جے کے آفسیٹ پرنٹرس ۔ دہلی ۔۶

کتابت : یوسف ۔ جی حسن ۔ شریف احمد

محمد افضل اندرابی ۔ نعیمہ بانو ۔ ایم صدیق ڈار

تعداد : ۵۰۰

قیمت :

سرورق ——

عمل : جی احمد

# ترتیب


| | | |
|---|---|---|
| پیشِ لفظ | محمدؐ احمد اندرابی | ۷ |

**مقالات**

| | | |
|---|---|---|
| اُردو افسانہ (ہندوستان میں) | سید احتشام حسین | ۹ |
| تحقیق کے تقاضے | ڈاکٹر گیان چند | ۲۱ |
| شبلی کی قومی شاعری | ڈاکٹر عبدالودود | ۳۷ |
| ہندوستانی رقص میں قومی یکجہتی | عرش ملسیانی | ۴۹ |
| جاوید نامہ ۔ اقبال کی ذہنی بغاوت | محمدؐ یوسف ٹینگ | ۶۶ |
| اسلام میں تصوّرِ جمال | میر غلام رسول نازکی | ۷۷ |
| کشیر کا پہلا عوامی شاعر | صاحبزادہ حسن شاہ | [illegible] |
| ڈوگری شاعری میں انسان دوستی کی روایت | نیلامبر دیو شرما | ۹۲ |
| اُردو شاعری کے نئے رجحانات (جموں کشمیر میں) | حامدی کاشمیری | ۱۰۵ |
| سر جارج گریرسن | نیر اقبال | ۱۱۹ |
| کشمیر میں بُدھ مت کا اثر و نفوذ | جے۔ این۔ گنہار | ۱۲۶ |
| معاصر کشمیری افسانہ اور نیا شعور | اختر محی الدین | ۱۳۹ |
| انشاؔ کی تاریخ ولادت و وفات | عابد پشاوری | ۱۵۵ |
| ریاست میں سنسکرت ادب کا ارتقاؔ | اننت رام شاستری | ۱۷۲ |

بطلِ حریت سید جمال الدین افغانی

| | | |
|---|---|---|
| کشمیر میں آمد۔ ایک انکشاف | عشرت کاشمیری | ۱۸۰ |
| "بدریا بلاس"۔ کشمیر کا پہلا اردو ہندی مشترکہ اخبار | نادم سیتاپوری | ۲۰۰ |
| مورخ حسن کا شاعرانہ مقام | رشید نازکی | ۲۱۲ |
| کشمیر میں اردو زبان کی شروعات | اقبال ناتھ ونپوہ | ۲۲۳ |
| شیخ یعقوب صرفی | غلام نبی خیال | ۲۳۲ |
| "مہانے پرکاش"، کشمیری ادب کی پرانی کتاب | اوتار کرشن رہبر | ۲۴۶ |
| ڈاکٹر زور کے افسانے | اکرام جاوید | ۲۵۴ |
| ڈوگری لوک گیت | سنسار چند | ۲۶۱ |
| یعقوب شاہ چک صوبہ بہار میں | محمد امین رفیقی | ۲۷۲ |
| گوجری زبان وادب | وسیم اختر | ۲۹۰ |
| فنِ خطاطی کا عروج وزوال | پیر محمد افضل مخدومی | ۲۹۸ |
| لداخ کے نامور نہم جو آرغون | عبد الغنی شیخ | ۳۱۱ |
| جموں وکشمیر میں اردو افسانے کے نئے افق | محمد اسد اللہ وانی | ۳۴۱ |
| نیا لداخی ادب | تاشی ربگیاس | ۳۵۲ |

**آہنگ۔ نظمیں / غزلیں**

فراق گورکھپوری ۳۵۹ غلام ربانی تاباں ۳۶۱

وامق جونپوری ۳۶۲، خلیل الرحمٰن اعظمی ۳۶۳، عرش ملسیانی ۳۶۴، میکش اکبرآبادی ۳۶۵

رسا جاودانی ۳۶۶، غلام رسول نازکی ۳۶۷، عشرت کاشمیری ۳۶۹، شہہ زور کاشمیری ۳۷۰

قیصر قلندر ۳۷۱، شہریار ۳۷۳، شمس الرحمٰن فاروقی ۳۷۴، پرکاش فکری ۳۷۵

فضا ابن فیضی ۳۷۶ قاضی غلام محمد ۳۷۷، حامدی کاشمیری ۳۷۹ حسرت سہروردی ۳۸۰
مخمور سعیدی ۳۸۱، شاذ تمکنت ۳۸۲، زیب غوری ۳۸۳، وہاب دانش ۳۸۴
بشیر بدر ۳۸۶، مقصور سبزواری ۳۸۷، ندا فاضلی ۳۸۸ مظفر حنفی ۳۹۰
مظہر امام ۳۹۱ لطف الرحمٰن ۳۹۲ آزاد گلاٹی ۳۹۳ حکیم منظور ۳۹۴
عابد مناوری ۳۹۵ سلطان الحق شہیدی ۳۹۶ فاروق نازکی ۳۹۷ مظفر ایرج ۳۹۸
ودیا رتن عاصی ۳۹۹ شجاع سلطان ۴۰۰ شبیب رضوی ۴۰۱ رفیق راز ۴۰۲

## افسانے


| | | |
|---|---|---|
| سورج مکھی کی آنکھیں | رضیہ سجاد ظہیر | ۴۰۳ |
| نومولود | جوگندر پال | ۴۰۹ |
| ڈکار | ہنسراج رہبر | ۴۲۳ |
| موت کی موت | ٹھاکر پونچھی | ۴۳۷ |
| آگے کوئی نہ پیچھے | علی محمد لون | ۴۴۶ |
| بے نام آدمی | فاروق راہب | ۴۵۷ |
| پرایا مرد | کرتار سنگھ دگل | ۴۶۴ |
| موت کا سوداگر | پشکر ناتھ | ۴۷۰ |
| اندازہ | تیج بہادر بھان | ۴۸۱ |
| پتھر کے بت | موہن یاور | ۴۹۱ |
| لمحوں کا سفر | نور شاہ | ۴۹۸ |
| برگِ آوارہ | نریندر کھجوریہ | ۵۰۳ |
| نجات | ظہور الدین | ۵۰۹ |
| فلمی ٹریلر | بشیر اختر | ۵۱۴ |

# پیشِ لفظ

"ہمارا ادب" ۸۷-۱۹۸۹ء پیشِ خدمت ہے۔ اس نام کا مجموعہ ہر سال اکادمی کی مطبوعات میں شامل ہوتا چلا آیا ہے۔ اس کو چھاپنے کا مقصد یہ ہوتا تھا کہ سال بھر میں لکھے گئے معیاری فن پاروں کو یکجا کر کتابی صورت میں قارئین کی نذر کیا جائے۔ لیکن پچھلے تین سال سے ہم نے اس روش کو ترک کر کے اُردو اور کشمیری، دونوں زبانوں میں، خاص موضوعات پر مضامین لکھوائے اور انہیں کو کتابی صورت میں قارئین کے سامنے پیش کیا۔ اس ضمن میں "ہمارا ادب لوک ادب نمبر"، مشاہیر نمبر ۱ اور ۲ کا نام لینا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ اس سال ہم نے "شیرازہ" اُردو سے منتخب تخلیقات کو "ہمارا ادب" میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ تاکہ قارئین کرام کشمیر میں اُردو زبان و ادب کے تدریجی ارتقا کے ساتھ ساتھ اس پس منظر میں شیرازہ کے تاریخی رول کا بھی جائزہ لے سکیں۔

"شیرازہ" اُردو کا اجراء جیسا کہ قارئین جانتے ہی ہیں کوئی ۱۹ برس قبل ہوا تھا اور ریاست سے شایع ہونے والے اس ادبی دو ماہی رسالے نے ریاست میں ہی نہیں بلکہ ریاست سے باہر بھی ملک گیر سطح پر اپنی انفرادیت اور خالص ادبی معیار کی بنا پر ایک اہم جگہ بنالی۔ اس دوران 'شیرازہ' کے کئی خصوصی نمبر بھی شایع ہوئے جنہیں ہاتھوں ہاتھ لیا گیا اور ہر طرح سے سراہا گیا۔

ہمارا انتخاب آپ کے سامنے ہے، اسے ہم آخری نہیں سمجھتے ممکن ہے کہ مقالات، افسانوں یا شعری تخلیقات کا انتخاب کرتے وقت کچھ اچھی تخلیقات رہ بھی گئی ہوں کیونکہ یہ انتخاب 'شیرازہ' کے ۱۹ برسوں کے ذخیروں کا احاطہ کرتا ہے۔ ہاں اس سلسلے میں فقط اتنا کہنا مناسب دکھائی دیتا ہے کہ انتخاب کرتے وقت اس بات کو ضرور ملحوظِ نظر رکھا گیا کہ زیادہ سے زیادہ تخلیقات ریاستی ادیبوں کی ہوں، یا پھر ریاست کے ہی تہذیبی اور ثقافتی ورثے سے متعلق ہوں۔

ہمیں اُمید ہے کہ یہ انتخاب آپ کو پسند آئے گا اور آپ اس بارے میں اپنی قیمتی آراء سے ہمیں ضرور نوازیں گے۔

محمد احمد اندرابی

سید احتشام حسین

# اُردو افسانہ

## (ہندوستان میں)

اُردو افسانے کی ابتداء اور نشو و نما کی کہانی بیسویں صدی کے ادبی شعور اور ذہنی ارتقاء سے گہرا ربط رکھتی ہے۔ ادبی اصناف کے نسب ناموں کی کھوج لگانے والے اس کا رشتہ قدیم کہانیوں، حکایتوں اور قصوں سے جوڑ سکتے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ بہت سے عناصر کے اشتراک اور سطحی مماثلت کے باوجود اُردو کا مختصر افسانہ عصری تقاضوں ہی کا نتیجہ ہے یہ ایک نئے شعور کا اظہار اور ایک نئی دریافت ہے جو اپنی تہہ در تہہ مخصوص خصوصیات کی وجہ سے کہانی کی اس ہیئت کا عکس معلوم ہوتا ہے جس کا ارتقاء انیسویں صدی کے یورپ اور امریکہ میں ہوا۔ یقیناً مہا بھارت، جاتکا، پنچ تنتر، ہتو پدیش اور کتھا سرت ساگر کی کہانیوں کو جنم دینے والا یہ دیس تخلیقی ادب کی اس صنف کا سب سے بڑا مرکز ہے۔ لیکن مختصر افسانہ آج اپنی اندرونی منطق اور فنی ترکیب کی وجہ سے ایک الگ تاریخ رکھتا ہے اور جہاں تک اردو کا تعلق ہے اس کا آغاز پریم چند اور سید سجاد حیدر یلدرم کی تحریری کاوشوں سے پہلے مشکل سے ہی کیا جا سکتا ہے۔ اگر کسی رسالہ یا اخبار میں ۱۹۰۸ء سے پہلے ایسے افسانے مل جائیں جنہیں جدید مختصر افسانہ کہا جا سکے، تو وہ بھی مغربی اثرات ہی کا پرتو ہوں گے۔ اس مختصر مقالہ میں اُردو

کا پہلا مختصر افسانہ تلاش کرنے کے بجائے اس کے فنی اور فکری ارتقاء کی بعض خصوصیات کی جانب متوجہ کرنا مقصود ہے۔

ادب کی ہر دوسری صنف کی طرح مختصر افسانے کا مطالعہ بھی کئی نوعیتوں سے کیا جا سکتا ہے۔ ایک صورت تو یہ ہے کہ محض معروضی اندازِ نظر اختیار کر کے یہ دیکھا جائے کہ اُردو کے مختصر افسانوں میں زندگی کے کون کون سے پہلو کس طرح سے پیش کئے گئے ہیں۔ اس میں تنقید کے بجائے تجزیہ اور تحلیل سے کام لیا جائے تاکہ کچھ اچھے افسانوں کا حُسن ہم پر آشکارا ہو جائے دوسری صورت یہ ہے کہ افسانوں کا مطالعہ افسانہ نگار کی نفسیات، اس کے تجربوں کی نوعیت اور مقصدِ اظہار کی روشنی میں کیا جائے۔ تاکہ افسانہ اور افسانہ نگار دونوں کا مطالعہ ساتھ ساتھ ہوتا جائے۔ اس صورت میں بھی تنقید سے پہلو تہی کی جا سکتی ہے۔ تیسرا طریقہ یہ ہو سکتا ہے کہ افسانے کو ایک سماجی دستاویز کی حیثیت سے دیکھا جائے اور اس میں پیش کی ہوئی زندگی کی بنیاد پر قومی مزاج اور کردار کے بنیادی پہلوؤں کو سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ اس حالت میں افسانے کی فنی خصوصیات پر غور کرنے کی زیادہ ضرورت نہیں رہ جاتی۔ صرف اس کا موادِ جاذبِ توجہ بنتا ہے۔ اور چوتھا طریقہ یہ ہے کہ افسانے کے تاریخی ارتقاء کو بنیاد بنا کر اوپر بیان کی ہوئی تمام صورتوں کو اس میں شامل کر لیا جائے۔ یعنی موضوع کے انتخاب، فن پر گرفت، مواد کی پیش کش اور مقصدِ اظہار کو افسانہ نگار کے شخصی رجحان اور سماجی شعور کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کی جائے تاکہ فکر و فن کا اندازہ ساتھ ساتھ ہوتا چلے۔ یہ طریقہ کیوں اور کیسے کا جواب بھی دیتا چلتا ہے، مصنف یا افسانہ نگار کے خلوت خانۂ دل تک بھی پہنچاتا ہے

اور افسانے کے تفریحی پہلو یا لطف اندوزی سے بھی محروم نہیں رکھتا۔ اُردو افسانے کی پچیس سالہ تاریخ کا جائزہ اسی نوعیت سے لیا گیا ہے اور افسانوں یا افسانہ نگاروں کی فہرست دینے کے بجائے ارتقاء کی بنیادی منزلوں کی نشاندہی کی گئی ہے۔ سب سے پہلی بات جو اُردو افسانے کا تاریخی مطالعہ کرنے والے کو متوجہ کرتی ہے یہ ہے کہ اسے گھٹنوں چل کر جوان نہیں ہونا پڑا۔ بلکہ اس کی پیدائش ہی شعور کے ایک تابناک دور میں ہوئی۔ ایک ایسے دور میں جب ادب قومی زندگی میں ایک تعمیری رول ادا کرنے لگا تھا، اس لئے اردو کا مختصر افسانہ ایک طرح کا فکری اور فنی احساس لئے ہوئے پیدا ہوا۔ مغرب کو ایڈگر ایلن پو، واشنگٹن اِروِنگ اور ہاتھورن جیسے ادیب مل گئے تھے جنہوں نے ہاتھ لگاتے ہی اسے بامِ عروج پر پہنچا دیا، تو اُردو کو بھی سجاد حیدر یلدرم اور پریم چند جیسے غیر معمولی فنکار ہاتھ آ گئے۔ جن کی ریاضت اور فنی سوجھ بوجھ نے پہلے ہی دن اسے حسین اور جوان بنا کر پیش کیا۔ بیسویں صدی ہندوستان میں حقیقت اور رومانیت کا امتزاج لیکر آئی تھی۔ انیسویں صدی کے ادبی نشاۃ ثانیہ نے ذہن اور جذبے دونوں کو مہمیز کر دیا تھا۔ اب تخلیقی ذہن نئے سانچوں میں ڈھلتی ہوئی زندگی کو اپنے خوابوں کے مطابق پیش کرنے میں آزاد تھا۔ یلدرم نے اُسے خیالستان میں پیش کیا اور پریم چند نے سوزِ وطن اور پریم پچیسی میں۔ دونوں کے افسانے نئے فنی تصورات اور امکانات سے مالامال ہیں اور دونوں کے موضوعات اس معاشرتی اور سیاسی زندگی سے لئے گئے ہیں، جو ان کے گرد و پیش میں بکھری پڑی تھی۔ فرق یہ ہے کہ ایک عورت کے خیالی پیکر سے آسودگی چاہتا ہے۔ دوسرا وطن کی رومانی محبت کے گرد کہانی کا جال بُنتا ہے۔ دونوں زندگی کا پُرخلوص مشاہدہ کرتے ہیں۔ لیکن شعور اور مقصد کی مختلف عینکوں سے

کیونکہ دونوں کے ذہنی اور جذباتی پس منظر مختلف ہیں۔ آسانی کے لئے ان دونوں رنگوں کو رومانی اور حقیقت پسندانہ کہہ سکتے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ دونوں رجحانات ایک دوسرے کو کاٹتے ہوئے بھی ملتے ہیں، ہاں کیفیت اور کمیت کے لحاظ سے یہ درست ہے کہ یلدرم اور اُن سے متاثر ہونے والے حقیقی زندگی پر ایک خیالی اور جذباتی غلاف چڑھا کر واقعات کی تصویر کشی کرتے تھے اور پریم چند اور ان کے ہم نوا مثالیت پسند ہوتے ہوئے بھی حقائق کی ٹھوس زمین پر چلتے تھے۔ عصری سماجی زندگی کے نقوش ہر جگہ مل جاتے ہیں۔ حالانکہ کچھ وقت گزر جانے کے بعد نقطۂ نگاہ اور انتخابِ مواد کا فرق زیادہ نمایاں ہونے لگا اگر کوئی شخص زمانہ، ادیب العصر، مخزن، صلائے عام، نقاد، نگار کا مطالعہ کرلے تو تقریباً ۱۹۳۰ء تک یہ دونوں رجحان کم و بیش متوازی چلتے اور اپنے اپنے بنیادی محور پر مضبوطی سے چکر لگاتے ہوئے نظر آئیں گے۔ یلدرم کے ساتھ نیاز فتحپوری، آل احمد، مجنون کے نام ملیں گے۔ تو پریم چند کے قریب سدرشن، علی عباس حسینی، اعظم کریوی اور خالد اللہ افسر دکھائی دیں گے۔ یہ ضروری نہیں کہ ہم انہیں یلدرم یا پریم چند کے مقلدین اور متبعین میں شمار کریں۔ لیکن یہ بات ضرور واضح ہو جاتی ہے کہ زندگی کے خام مواد سے مختلف قسم کے افسانے تخلیق کرنے کی ٹیکنیک اردو میں تھوڑے ہی دنوں کے اندر وجود میں آ گئی تھی اور ان میں سے ہر افسانہ نگار اپنی ذہنی اور جذباتی سطح اور اپنی علمی اور نفسیاتی بصیرت کے مطابق زندگی کی دھندلی اور گہری تصویریں پیش کر رہا تھا۔

ایک افسانہ نگار کی اہمیت، عظمت اور کامیابی کا تعین زندگی پر اس کی گرفت، مشاہدے کی طاقت، فنی چابکدستی اور مقصد کی بلندی سے ہوتا ہے۔ اس حیثیت سے دیکھا جائے تو ہر ایک مختلف سطح پر نظر آتا ہے یلدرم

مرد اور عورت کی روحانی محبت اور کرب کے فطری حق کے لئے جدوجہد کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی توجہ اس دلکش مسئلہ کو ایک دلکش کہانی اور دلکش زبان میں پیش کرنے کی جانب ہے۔ یہی حال نیاز کا ہے جو اور زیادہ شدت سے زندگی کے حزن و طرب کو شعر بنا کر آسودگی حاصل کرتے ہیں۔ سلطان حیدر جوش میں اصلاح کا جذبہ شدید ہے۔ وہ طنز کی مدد سے اپنے مقصد تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان افسانہ نویسوں کے فن میں کوئی مخصوص ارتقاء نہیں ہوتا، موضوعات میں وزن اور عظمت کا اضافہ نہیں ہوتا اس کے برعکس پریم چند کا دائرۂ خیال ذاتی نہیں سماجی، انفرادی نہیں قومی، خیالی نہیں حقیقی واقعات کا احاطہ کرنا اور زندگی کے اعلیٰ نقاضوں کو نصب العین بنا کر افسانے کی حدیں متعین کرتا ہے۔ اُن کا پہلا افسانہ دُنیا کا "انمول رتن" داستانی فضا، شاعرانہ زبان، رومانی اندازِ نظر اور آزادی کے اعلیٰ انسانی نصب العین کے امتزاج سے وجود میں آیا تھا۔ لیکن اس میں بھی مقصد کی وہ آگ تھی جس نے برطانوی استعمار کے سکون اور عیش کو برہم کر دیا۔ اس کے پیچھے ایک واضح تصوّرِ حیات کی طاقت اور بلند پایہ مقصد کی نابت کی تھی۔ زندگی میں حُسن، انصاف، محبت، انسانیت اور ترقی پذیری کی جستجو انہیں عوام میں لے گئی جہاں انہیں ہندوستان ملا جو ابھی تک اپنی اس بھرپور شکل میں کسی فنکار کو نہیں ملا تھا اور یہی اپنی مسرت اور اُمنگ، اپنے خواب اور آدرش، اپنے دُکھ درد اپنی پستی اور بدحالی، اپنی بڑائی اور چھوٹے پن، اپنی خواہش آزادی اور غلامی کے ساتھ اُن کا موضوع بن گیا۔ اسی کے جیب و دامن میں انہیں موضوعات ملے۔ اور اسی کی سچی تصویر کشی کی کوشش میں انہیں اپنا فن ملا۔ انہوں نے اپنی کہانیوں میں

عام زندگی کے اکثر پہلوؤں کو سمیٹ لیا اور جب وکرما دتیہ کا تیغہ، بڑے گھر کی بیٹی، بوڑھی کاکی، پوس کی رات، نشہ، ماں کا دل، سوتیلی ماں، جلوس، شطرنج کی بازی، حج اکبر، عیدگاہ، نمک کا داروغہ، اور ادیب کی عزت کی تخلیق کرکے انہوں نے اپنے آخری دنوں میں کفن کی تخلیق کی تو اُن کے یہاں فکر اور فن، مواد اور ہیئت کا ایسا حسین امتزاج ہو چکا تھا جو عروج فن کی آخری منزل ہے۔

پریم چند کی طرح عام زندگی کو افسانوں کا موضوع، اعظم کریوی اور علی عباس حسینی نے بھی بنایا، یہ دونوں افسانہ نگار بھی ہندوستان کے دیہاتوں سے واقف تھے۔ اعظم کریوی کا دائرۂ عمل محدود اور رومانی تھا، لیکن حسینی انسان دوستی، اصلاح، اخلاقی نصب العین اور شرافت کے تصوّرات کو بھی عزیز رکھتے تھے۔ اس لئے وہ آہستہ آہستہ شباب کی رومان انگیزی سے باہر نکل آئے اور وسیع سماجی دائرے میں کہانیوں کے خط و خال اُبھارنے لگے۔ حسینی کا فن مقصد کے گہرے سایوں کے باوجود کہانی کو کہانی بنانے، پلاٹ میں محنت کرنے اور خوبصورت زبان استعمال کرنے کا فن ہے۔ ترقی پسندی سے متاثر ہونے کے دور میں بھی ان کے خیالوں کا مرکزی نقطہ کوئی اخلاقی نصب العین رہا ہے جو اکثر و بیشتر کرداروں کے انتخاب میں نمایاں ہوا ہے۔

اس عہد کو ہم آسانی کے لئے سنہ ۱۹۳۶ء تک پھیلا سکتے ہیں اگرچہ اس بات کو نظرانداز نہیں کرنا چاہئے کہ سنہ ۱۹۳۰ء کے بعد سے روسی، فرانسیسی اور انگریزی افسانوں کے ترجمے بڑی تیز رفتاری سے اُردو رسائل میں شائع ہونے لگے تھے اور بہترین مغربی افسانوں کے معیار نگاہوں کے سامنے

آ گئے تھے۔ ان مترجموں میں خواجہ منظور حسین، جلیل قدوائی، حامد علی خان منصور احمد، محشر عابدی، پروفیسر مجیب، ظفر قریشی، عبدالقادر سروری اہم ہیں۔ ان مترجموں نے موضوع کے انتخاب، پلاٹ کی تعمیر، ڈرامائی خاتمہ اور ٹیکنیک کے تنوع کی طرف متوجہ کیا لیکن محض نقالی کے بجائے یہ اثر بڑی خاموشی سے افسانہ نگاروں کے شعور میں داخل ہو گیا۔ اسی زمانے میں وہ بحث طلب افسانے لکھے گئے، جو "انگارے" نام کے چونکا دینے والے مجموعے میں شائع ہوئے ان افسانوں میں رومانی انقلاب پسندی، سماجی تنقید، طنز اور استہزاء، جدید نفسیاتی معنویت اور نئے ڈرامائی اسلوب کی آمیزش کچھ اس طرح کی گئی تھی کہ ان کے لکھنے والے اجنبی دخل درمعقولات کی طرح توجہ کا مرکز بن گئے، اور جیسا کہ ایسے موقعوں پر ہوتا ہے۔ کچھ لوگ اس جدت پر فریفتہ ہو گئے اور کچھ خوفزدہ ہو کر ان سے دامن بچانے لگے۔ ان افسانوں میں نہ تو خیال کی پختگی تھی اور نہ فن کی لیکن یہ وقت کی انقلابی آواز سے ہم آہنگ تھے۔ انہوں نے ایک تاریخی تقاضا پورا کیا۔ اور ترجموں کے ساتھ مل کر آنے والے ترقی پسند دور کے لئے زمین ہموار کی۔ ایک جانب مغربی افسانوں کے اعلیٰ نمونے تھے دوسری جانب انگارے کی انقلاب انگیز کہانیاں، تیسری طرف پریم چند کا ہر لحظ بڑھتا ہوا فنی ادراک تھا جو "کفن" میں رونما ہوا تھا اور چوتھی جانب ہندوستان کی وہ بے تاب، بیقرار، پھوٹ پڑنے والی فضا تھی جو مکمل آزادی کے ساتھ ساتھ اشتراکیت کے نعروں سے لبریز تھی، ان سب نے مل کر اس نئی تحریک کو جنم دیا جسے عام طور سے ترقی پسند تحریک کہا جاتا ہے، جو سارے ملک اور اس کے ہر علاقائی ادب کے لئے ایک ہمہ گیر پروگرام تحریک رکھتی تھی جس نے ہیئت پرستی،

مریض رومانیت، ابہام، عدم مقصدیت اور زندگی سے بے تعلقی کے تصوّرات پر کاری ضرب لگائی اور ادب کو نیا خون دیا۔ اس تحریک کے رہنما پریم چند، انگارے کے مصنفین اور ان کے ہم خیال نوجوان ادیبوں کے علاوہ وہ تمام باشعور ادیب تھے جو ہندوستانی ادب کو زندگی کی جدوجہد میں سرگرم دیکھنا چاہتے تھے چاہے انہیں اس تحریک کے بعض خیالات سے اتفاق نہ رہا ہو۔ اس تحریک کا سب سے گہرا اثر شاعری اور مختصر افسانے پر پڑا اور غالباً افسانے پر شاعری سے بھی زیادہ غالباً اس لئے کہ شاعری کی روایت قدیم اسالیب اور موضوعات سے یکسر آزاد نہیں ہو سکتی تھی، وہ ایک طویل تاریخ سے بندھی ہوئی تھی لیکن افسانہ اس کے مقابلہ میں نیا تھا اور اس کے پاس زندگی سے اُلجھنے اور اُسے سُلجھانے کی ایک روایت موجود تھی، اسلئے ۱۹۳۶ء کے بعد سے اردو افسانہ غیر معمولی رفتار سے آگے بڑھنے لگا۔ اس تیز رفتاری میں کبھی اس کے قدم استوار پڑے کبھی لغزیدہ، چنانچہ یہ ایک حقیقت ہے کہ سماجی حقیقت نگاری کے پردے میں جنسی بے راہ روی، لذتیت اور عریانی کو بھی جگہ ملنے گئی، افسانہ نگاروں کے شعور میں جنسی اور ترقی پسندانہ تصوّرات گڈمڈ ہو گئے اور پریم چند کی روایت سے رشتہ جوڑنے کے باوجود لذتیت اور رومانیت کے وہ عناصر سماجی جبر و ظلم کا بھیس بدل کر افسانوں میں داخل ہو گئے جو شعور کی عدم پختگی پر دلالت کرتے تھے۔ ترقی پسندوں کو اس خامی کا احساس جلد ہی ہو گیا کیونکہ عریانی، جنسی عدم توازن اور لاشعور کی مصوّری سے اُن کے سماجی ارتقاء کے تصوّر کو نقصان پہنچتا تھا، اس لئے ان ترقی پسندوں نے جو باقاعدہ اس تحریک سے وابستہ تھے اپنا دامن بچانے کی کوشش کی اور جنسی مسائل کو انہی حدوں کے

اندر رکھا جو سماجی حقیقت نگاری پر مبنی تھیں۔ اس دوران میں تقریباً دس سال تک اردو افسانے نے موضوع کے اعتبار سے زندگی کے بہت سے پہلوؤں کا احاطہ کرلیا۔ سماجی انتشار، قومی اتحاد، سیاسی بے چارگی طبقاتی استحصال، امن کی خواہش، غربت اور افلاس، متوسط طبقہ کی اخلاقی اقدار کا کھوکھلا پن، محبت پر پابندی، بیکاری، جنسی گھٹن، ایثار اور قربانی کی لگن، خاندانی زندگی کی ابتری اور ایسے ہی دوسرے موضوعات سینکڑوں شکلوں میں اضافہ بنے، جن افسانہ نگاروں نے فن کی لطافتوں اور نزاکتوں کے ساتھ ان موضوعات کو اپنایا ان میں چند اہم نام یہ ہیں۔ کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، منٹو، احمد علی، رشید جہاں، حیات اللہ انصاری، اوپیندر ناتھ اشک، عصمت چغتائی، اختر اورینوی، اختر رائے پوری، اختر انصاری، دیوندر ستیارتھی، کوثر چاندپوری، پریم ناتھ پردیسی، سہیل عظیم آبادی، خواجہ احمد عباس، احمد ندیم قاسمی، عزیز احمد، ابراہیم جلیس، شوکت صدیقی حسن عسکری، مہندر ناتھ، ہنس راج رہبر، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، رضیہ سجاد ظہیر، مسیح الحسن، بلونت سنگھ، غلام عباس، انتظار حسین۔ اور اس فہرست میں اور نام بڑھائے جاسکتے ہیں۔ تقسیم سے قبل ان میں سے کئی شہرت کے بام عروج پر پہنچ چکے تھے اور فن کے اس کارواں کو لئے آگے بڑھ رہے تھے۔ جن کے سالار پریم چند رہ چکے تھے۔ ان میں سے کچھ ایسے بھی تھے کہ جب اُن کی اصل شہرت کا وقت آیا تو تقسیم ملک کی وجہ سے ان کا رشتہ ہندوستان سے منقطع ہوگیا۔ ان میں غلام عباس، ممتاز مفتی، احمد ندیم قاسمی، حسن عسکری، انتظار حسین، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، ابراہیم جلیس، شوکت صدیقی قابل ذکر ہیں۔ تاہم ان کا ادبی سرمایہ اس وقت بھی متوجہ کرتا تھا جیسا کہ کہا گیا

اس مختصر سی مدت میں اُردو افسانہ موضوع کی وسعت اور ٹکنیک کے اعتبار سے ادب کی سب سے زیادہ مقبول اور اہم صنف بن گیا۔ جیسا کہ ہر ملک کے تخلیقی ادب میں ہوتا ہے کہ بعض لکھنے والوں کی تحریریں اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں اور بعض لکھنے والے خود اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ اردو میں بھی یہی ہوا۔ پریم چند، علی عباس حسینی، کرشن چندر، بیدی اور حیات اللہ کے فن کا تقاضا تھا کہ ان کی تخلیق سے دلچسپی لی جائے اور حسن عسکری، ممتاز مفتی انتظار حسین اور کبھی کبھی عصمت چغتائی نے مطالبہ کیا کہ ان سے بھی دلچسپی لی جائے کیونکہ انہوں نے زندگی کے بعض ایسے مسائل کو بار بار موضوع بنایا جو معتدل اور متوازن زندگی سے غیر متعلق تھے انہوں نے گویا لوگوں کی نظریں بچا کر روزنِ در سے اندر جھانکنے اور اپنے کرداروں کو برہنہ یا نیم برہنہ حالت میں دیکھنے کی کوشش کی جب زندگی کے اہم مسائل اور اعلیٰ نصب العین سے دلچسپی باقی نہیں رہ جاتی تو فن کار انہی باتوں میں اُلجھ کر رہ جاتا ہے۔ آزادی سے پہلے اُردو افسانوں میں یہ رجحانات بھی آئے تھے لیکن انہیں صرف ایک پہلو کہا جا سکتا ہے۔ اصل دھارا وہ تھا جو سماجی شعور کی طاقت لئے ہوئے بہہ رہا تھا۔

پھر آزادی آئی اور اپنے ساتھ نئے مسائل لائی۔ تاریخ میں ایسے ہی مواقع ہوتے ہیں جب انسان بدل جاتے ہیں ان کی نگاہوں میں ماضی حال اور مستقبل کے معانی تبدیل ہو جاتے ہیں اور قدروں کی معنویت مشکوک ہو جاتی ہے۔ آزادی کے ساتھ معتدل حالت میں خوشی، اُمنگ، تعمیر اور ترقی کی خواہش خود اعتمادی بلند نگاہی اور حوصلہ مندی کے جذبات پیدا ہونے چاہیئے تھے لیکن اسے سب جانتے ہیں کہ ایسا نہیں ہوا۔ اور اگر ہوا بھی تو دبی دبی

اور مبہم صورت میں، کیونکہ فوری طور پر توجہ کا مرکز بن گئے، فرقہ وارانہ فسادات قتل وغارت گری، بے وطنی اور غریب الدیاری، ہجرت اور شرنارتھی۔ یہ موضوعات ایسے نہ تھے کہ فن کار کی نگاہوں سے بچ کر نکل جاتے، یہی نہیں انہوں نے ان کی روح کو جھنجھوڑ دیا اور کرشن چندر، علی عباس حسینی، بیدی، عصمت، حیات اللہ، صالحہ عابد حسین، رضیہ سجاد ظہیر، مسیح الحسن، اختر اورینوی ہر ایک نے ان مسائل پر غیر معمولی کہانیاں لکھیں۔ اگرچہ کچھ لوگوں نے ان موضوعات کی ناپائداری، مقصدیت اور سطحیت کا مذاق بھی اڑایا ہے لیکن یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ یہ بھی اس انسان دوستی اور احساس محبت کا ایک جزو ہے جو صدیوں سے ہندوستانی ادب کے مزاج میں پروان چڑھ رہے تھے۔ اس طرح اردو افسانہ نگاری ایک وسیع تر دائرے میں ترقی کرتی رہی، لکھنے والے بڑھتے رہے اور نئے تجربوں کے لئے راہیں کھلتی رہیں جس طرح پریم چند اور حسینی نے یوپی کے دیہات اور عوام کی مصوری کی تھی۔ احمد ندیم قاسمی اور بلونت سنگھ نے پنجاب کے گاؤں پیش کئے تھے، سہیل عظیم آبادی اور اختر نے بہار کی زندگی کے نقش ابھارے تھے، بعض نئے لکھنے والوں نے کشمیری زندگی کے خاکے پیش کئے۔ ان کی ابتداء پریم ناتھ پردیسی اور کرشن چندر کر چکے تھے لیکن پریم ناتھ در، خاموش کشمیری، موہن یاور، ٹھاکر پونچھی، علی محمد لون، نور شاہ، تیج بہادر وغیرہ نے اس کے مسائل کو نئے حالات کی روشنی میں دیکھا۔ یہ علاقائیت، آفاقیت کے منافی نہیں ہے کیونکہ اس کے ذریعے سے مقامی حقائق ہندوستانی ڈھانچے میں متشکل ہو جاتے ہیں۔ گذشتہ دس بارہ سال میں جن نئے ہندوستانی افسانہ نگاروں نے ادب پر اپنے نقش چھوڑے ہیں ان میں رام لال، جیلانی بانو، ستیش بترا، بشیشر پردیپ،

اقبال مجید، عابد سہیل، واجدہ تبسم، آمنہ ابوالحسن، اقبال متین، رتن سنگھ، ظفر پیامی برابر ترقی کر رہے ہیں۔ ان میں سے ہر ایک اپنے فن سے پُر خلوص لگاؤ رکھتا ہے اور زندگی کو اس رُخ سے دیکھتا ہے کہ اُس کی عمومیت میں سے مخصوص لمحات کا انتخاب کہانی کے لئے ہو سکے۔

کسی ادب کے تاریخی ارتقاء میں اور پھر اس وقت جب ارتقاء کی رفتار بہت تیز ہو، موضوعات کا اہم سے غیر اہم اور غیر اہم سے اہم بن جانا ذرا بھی تعجب خیز نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اصل افسانہ فن کار کی شخصیت کا پرتو ہوتا ہے۔ یہ شخصیت موضوع کے انتخاب سے لے کر فنی تخلیق کی آخری منزل تک انفرادیت اور آفاقیت میں وہ رشتہ جوڑنے میں مصروف رہتی ہے جس سے فن کار اور اس کے پڑھنے والوں کے درمیان رشتہ قائم ہوتا ہے، جو افسانہ نگار اس راز کو جتنا زیادہ سمجھتا ہے اتنا ہی کامیاب ہے۔ زندگی کی وسیع دنیا میں اپنی دنیا کی تخلیق اس طرح ہونی چاہیئے کہ تنوع میں وحدت کا تصوّر پیدا ہو۔ یہ بات موضوع سے گہری واقفیت، زبان پر قدرت، فن کے شعور اور عقیدے کی گرمی کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ اس بات پر دوسروں سے زیادہ ہمارے افسانہ نگاروں کو غور کرنا چاہیئے۔

ڈاکٹر گیان چند

# تحقیق کے تقاضے

تحقیق حقیقت کی تلاش ہے۔ تخلیق کی نگہداشت کے لئے تنقید کی جس قدر ضرورت ہے اسی قدر تحقیق کی۔ کچھ عرصہ پہلے تنقید اور تخلیق کو ایک دوسرے سے بے نیاز اور بے تعلق سمجھا جاتا تھا۔ لیکن اب یہ احساس بڑھتا جا رہا ہے کہ دونوں ایک دوسرے کی اعانت کے بغیر ہوا میں ہاتھ پاؤں مارنے کے مترادف رہ جاتی ہیں۔

تحقیق کی دستگیری کے بغیر تنقید منزل تک نہیں پہنچ سکتی۔ تنقید میں نہ صرف ادب پارے سے بحث ہوتی ہے بلکہ اس کے خالق کے سماجی و معاشی ماحول، اس پر اثر انداز ہونے والے گوناگوں عوامل، اس کے ذہنی ارتقا کی بھی کھوج لگائی جاتی ہے۔ ان پہلوؤں کو تحقیق ہی وا کر سکتی ہے۔ تاریخی تنقید نے نقاد کے لئے تحقیق کی اہمیت اجاگر کی۔ مصنف کے ماحولی تجزیے سے قطع نظر بھی جب تک نقاد تحقیق کا منت کش نہ ہو۔ بعض اوقات فاش اغلاط کا مرتکب ہو سکتا ہے۔ مثلاً لکھنؤ کا "دبستانِ شاعری" طبع اول[1] میں ڈاکٹر ابواللیث نے مثنوی "لذتِ عشق" کو نواب مرزا شوق کی تصنیف سمجھ کر اسے بیگماتی زبان کا بہترین نمونہ قرار دیا حالانکہ نہ یہ شوق کی تصنیف ہے نہ زبان کے اعتبار سے درخورِ اعتنا ہے۔ سید وقار عظیم[2] نے "باغ و بہار" کے تبلیغی اجزا سے میر امن کی مذہبی ذہنیت پر استدلال کیا اور انہیں عام قارئین سے

---

١ ص ٣٨٠    ٢ ہماری داستانیں ص ١٩٥ - ١٩٦

ستائش طلبی کا مرتکب قرار دیا۔ لیکن جب یہ دیکھا جائے کہ یہ سب اجزا باغ و بہار کے ماخذ نوطرزِ مرصع میں بھی موجود ہیں تو میر امن کی نفسیات کی جو تعبیر کی گئی تھی وہ منہدم ہو جاتی ہے۔

تحقیق نگار کو بھی تنقیدی شعور بیدار رکھنا چاہیے۔ تنقیدی نقطۂ نظر کو فراموش کردینے کا نتیجہ ایسے مضامین کی شکل میں دکھائی دیتا ہے جو درجۂ سوئم کے گمنام شعرا کے بارے میں ہوتے ہیں۔ ابتدائی دور کا تو ہر وہ مصنّف ہمارے لئے اہم ہے جو چند ٹوٹی پھوٹی سطریں ہی لکھ گیا ہے۔ لیکن بعد کے زمانے میں ہم یقیناً انتخاب سے کام لیں گے۔ ہمارے بعض محقق اُنیسویں بلکہ بیسویں صدی کے غیر اہم، کم مایہ شعرا کے بارے میں تفصیلی مضمون لکھ کر رسالوں کا پیٹ بھرتے رہتے ہیں۔ اگر ان میں تنقیدی شعور ہوتا تو سمجھ سکتے کہ ہر کس و ناکس اس لائق نہیں کہ قاری اس سے تفصیلی واقفیت حاصل کریں۔ یہ اپنی محنت اور دوسروں کے وقت کا صرفِ بے جا ہے۔ کسی بھی کتب خانے میں بہت سے غیر معروف گم نام شعرا کا مطبوعہ یا قلمی مجموعۂ کلام مِل جاتا ہے۔ اس پر مضمون گھسیٹ لینا سب سے آسان ہوتا ہے۔ غیر متوازن محقق اس کے کلام کی اہمیت پر غور کئے بغیر اس طرح مضمون لکھتے ہیں، جیسے اس کا تعارف کرا کے اُردو ادب پر بڑا احسان کر رہے ہیں، جیسے اب تک اس سے غافل رہ کر قارئین بڑی جہالت میں مبتلا تھے۔ اس موقع پر کوپر کا یہ مقولہ یاد رکھنا مفید مطلب ہوگا:

"ایسے بے حقیقت ناموں کو، جو بھولنے کے لئے پیدا ہوئے ہیں، غیر فانی شہرت دینے کی کوشش سعیِ لاحاصل ہے۔ تاریخوں میں ان کا ذکر کرنا آئندہ نسلیں ان کی طرف متوجہ ہوں، محض بے کار ہے۔"[۱]

بے لاگ تنقیدی نقطۂ نظر کو بروئے کار نہ لانے کا یہ بھی نتیجہ ہوتا ہے کہ کسی کو جب کوئی مخطوطہ ہاتھ لگ جاتا ہے تو مصنّف کی نہیں، اپنی اہمیت جتانے کے لئے اسے ادبی شاہکار قرار دینا ضروری ہے۔ اسی عدم تعاون کا نتیجہ ہے کہ معمولی شعرا کے کلام کو میر اور

[۱] ۔ بحوالۂ خطباتِ گارسان دتاسی (انجمن ترقی اردو) ص ۵۷۔

سوداکا جواب اور معمولی غیر معروف مثنویوں کو "سحر البیان" کا ہم پایہ قرار دے دیا جاتا ہے۔ بعض اوقات بڑے آزمودہ کار اپنی دریافت کی ترنگ میں مسحور ہو جاتے ہیں۔ مولوی عبدالحق کو میر اثر کی مثنوی "خواب و خیال" ملی تو اس کے دیباچے میں دعویٰ کر دیا کہ اردو میں سلاست و روانی، روزمرہ کی صفائی، زنانے اور مردانے محاوروں کے بے تکلف استعمال میں کوئی مثنوی اس کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ حالانکہ نواب مرزا شوق اور مرزا داغ کی مثنویاں زبان اور روزمرہ کے اعتبار سے "خواب و خیال" سے منزلوں آگے ہیں۔ غرضیکہ تنقید سے بیگانہ ہو کر تحقیق ایک بے جان کھتونی مرتب کر سکتی ہے ایک متوازن مقالہ نہیں۔

عوام فرسودہ ساز و برگ کو پھینک کر اسکی جگہ نئی چمک حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ محقق کرم خوردہ، گلے سڑے سرمایے سے اپنا دامن بھرتا ہے اور اپنی پرانی گدڑی سے لعل نکال کر پیش کرتا ہے۔ نقاد نئے نئے رجحانات نو بہ نو تجربوں کو پرکھ کر ان کے قابل قبول حصوں کو ادب میں سکہ رائج الوقت قرار دیتا ہے۔ محقق طاق نسیاں سے اتار کر چند مرقعے چند حسین بت ہماری نظروں کے سامنے ڈال دیتا ہے۔ نقاد ہمیں تاج محل از مغل گارڈن کی دل فریبیوں پر لوٹنا سکھانا چاہتا ہے تو محقق اندھیرے غاروں کی بھول بھلیوں میں لے جا کر ہمارے واسطے اجنتا کے شاہکار دریافت کرتا ہے۔ مجھ پر دماغی صلاحیتوں کو خانوں میں بانٹنے کا الزام نہ رکھا جائے تو عرض کروں گا کہ تحقیق کے لئے جن صلاحیتوں کو بروئے کار لانا ہوتا ہے۔ وہ تنقید سے مختلف ہیں۔ تنقید میں ذوقِ سلیم پر بھروسہ کیا جا سکتا ہے۔ تحقیق میں اپنی پسند اپنا رجحان کوئی معنی نہیں رکھتے۔

چھلکے پر پھسل پڑنے والی ذہنیت کی تحقیق میں کوئی گنجائش نہیں۔ اپنے مقصد کو سرسبز کرنے کی خاطر محقق کو پھونک پھونک کر قدم رکھنا پڑتا ہے۔ تحقیق کی راہ پر چلنے والا دنیا سے بدگمان رہتا ہے۔ وہ اپنے سایے سے بھی بھڑکتا ہے۔ وہ ہر چیز کو شک و شبہ کی نظر سے دیکھتا ہے۔ وہ ایسا مبتصر ہے کہ چمک دار کندن کو بھی کسوٹی

پر رگرگڑے بغیر ایمان نہیں لاتا۔ وہ ایسا منصف ہے جو عینی شاہدوں کے اظہار کو بھی جرح اور تجزیے کے بغیر قبول نہیں کرتا۔ وہ ایک ہدرقہ ہے جو ہمیں رہ گھٹ پہاڑی راستوں کے تودوں اور چٹانوں پر احتیاط سے محفوظ و مامون گزارے جاتا ہے جس کی جادہ نمائی کے بغیر قدم قدم پر کھڈ میں پھسل گرنے کا احتمال رہتا ہے۔

اگر مستقبل ہماری نظر سے غائب ہے تو ماضی کے کئی قطعات بھی دھندلکے میں لپٹے ہوئے ہیں۔ تحقیق کا کام اس دھندلکے کو دور کر کے یا اسے چیر کر بعض گوشوں پر روشنی کے لمعات ڈالنا ہے۔ تنقید اگر مختلف ادبی دھاروں میں آبِ شور اور آبِ زلال کو شناخت کرنا سکھاتی ہے تو تحقیق ہمیں آگاہ کرتی ہے کہ سراب کہاں ختم ہو کر آبِ حیات کا چشمہ کہاں شروع ہوتا ہے۔ جہل و حسد کی کثافت، جعل و کذب کے جالے۔ سفر وضوں اور مغالطوں کے خس و خاشاک کے حقیقت کے نقوش کو نظروں سے چھپائے ہوتے ہیں۔ تحقیق ان سب کو پرے سرکا کر صداقت کے جلووں سے دوچار کر دیتی ہے۔ اگر تحقیق وقتاً فوقتاً قدما کی غلط بیانیوں کی کڑیاں نہ توڑتی رہتی، حق و باطل کی کھوج نہ دیتی رہتی تو ادب کی تاریخ ایک جھوٹ کا پشتارہ اغلاط کا طومار اور جہل کی زنجیر بن کر رہ جاتی۔

اردو کے مشہور طناز جناب رشید احمد صدیقی نے اپنے مضمون "پاسبان" میں تحقیق پر "گورکندن و استخواں برآوردن" کی پھبتی چست کی ہے۔ تحقیق زمین کندن ضرور کرتی ہے لیکن اس کا صلہ ریزہ استخواں نہیں، موہن جوڈارو اور ہڑپہ، بیجاپور اور گولکنڈہ کی بازآفرینی ہے۔

تحقیق وفاداری بشرطِ استواری چاہتی ہے۔ قاضی عبدالودود[۱] کا قول ہے کہ "تحقیق صرف وہی کر سکتا ہے جسے سوائے کھانے اور تحقیق کرنے کے دوسرا کام نہ ہو۔" مولانا امتیاز علی عرشی نے ایک بار فرمایا کہ "تحقیق بوڑھوں کا کام ہے۔" انہوں نے بھی گویا پختگی، احتیاط اور استواری کو لازمۂ تحقیق قرار دیا۔ خلاصہ یہ ہے کہ تحقیق بڑے انہماک، بڑی دماغ سوزی اور بڑی جان ماری کا کام ہے۔ یہاں متعدد گرد آلود کتابوں اور رسالوں میں دیدہ ریزی کرنی پڑتی ہے

---

[۱] بادِ بائے تحقیق از نثار احمد فاروقی۔ "ہماری زبان" ۱۵ فروری ۱۹۵۹ء صفحہ ۷۔

تب بھی گوہرِ مقصود کبھی ملتا ہے، کبھی نہیں۔

آزادی کے بعد اردو تحقیق جس سُرعت کے ساتھ پھلی پھولی ہے، اس کی نظیر پہلے کی نصف صدی میں نہیں ملتی۔ اس پھیلاؤ کے لئے تحقیق پی ایچ۔ڈی کے مقالوں کی مرہونِ منّت ہے۔ مقدار کے لحاظ سے تحقیق کا بیشتر سرمایہ ڈگری کی خاطر وجود میں آیا ہے، لیکن معیار کی رُو سے تحقیق کا جوہر اُن مجتہ مغزانِ جنوں کے یہاں ملتا ہے جو عمر اسی دشت کی سیاحی میں بسر کر چکے ہیں۔

اردو ادب تقریباً سات صدیوں پر محیط ہے اور پورا برصغیر اس کی قلم رُو ہے۔ اس طویل و عریض دنیا کے ہر گوشے سے شناسائی ایک شخص کے لئے مشکل ہے۔ محقق کو ایک شارع ایک میدان معیّن کر لینا چاہئے تاکہ اپنی قلیل دُنیا کے ہر چپے میں واقفِ اسرار اور دانائے راز کی حیثیت رکھتا ہو۔ یہاں ہرجائی پن کامیاب نہیں ہوتا۔ مثنویاتِ میرؔ کے عاشق کی طرح ایک در پر ڈٹ کر بیٹھ جانے کی ضرورت ہے۔ عہدِ حاضر کے دو سب سے بڑے محقق لگن اور اُستواری کی روشن مثال ہیں۔ قاضی عبدالودود تقریباً ۲۵ سال سے مصحفی پر اور سیّد مسعود حسن رضوی اتنی ہی مدّت سے اردو مرثی کی تاریخ پر کام کر رہے ہیں۔ یادداشتوں اور مسوّدوں کے سقف بوس انبار لگ گئے ہیں۔ لیکن ابھی تک یہ حضرات اپنے کام سے آسودہ نہیں۔ نہ ہی کوئی دوسرا ان بزرگوں کے احترام سے ان موضوعات کو چھونے کی جرأت کرتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ جب ان کا کام مکمل ہو کر سامنے آئے گا تو گویا حرفِ آخر کی حیثیت رکھے گا۔ مسعود حسن رضوی صاحب نے اُردو اسٹیج کی تاریخ مرتب کرنے میں بھی پندرہ بیس سال لگائے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ جو بات کہہ دی ہے اس میں کہیں کسی کو حرف گیری کی مجال نہیں۔ مالک رام نے غالبؔ کو اپنا موضوع بنایا، منشی مہیش پرشاد نے اور محدود ہو کر محض خطوطِ غالبؔ کو مختلف زاویوں سے اُلٹ پلٹا تانکا جھانکا ہے۔ چنانچہ یہ سب حضرات اپنے اپنے موضوع پر مکمل اعتماد کے ساتھ لکھ سکتے ہیں۔ ماہرِ خصوصی کی یہ تعریف کی گئی ہے "جو کم سے کم کے بارے میں زیادہ سے زیادہ جانتا ہو"۔ تحقیق میں

اس گر پر کاربند ہونے سے گھاٹے کا امکان نہیں۔

کالجوں اور یونی ورسٹیوں میں تعلیمی ملازمت پانے کے لئے ریسرچ ڈگری ناگزیر ہوگئی ہے۔ ہر بے روزگار ایم اے ملازمت کے لئے اور ہر باروزگار ایم اے ترقی کے لئے پی ایچ ڈی کے پاسپورٹ کی طرف جھپٹتا ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ:

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی　　　اب آبروئے شیوۂ اہلِ نظر گئی!

اس مقصد سے کئے ہوئے کاموں میں وقت کی حدبندیوں کی وجہ سے بعض اوقات ناپختگی رہ جاتی ہے، جب کہ تحقیق کو عجلت کی تاب نہیں۔ گو یہ تو نہ چاہیئے کہ بعض بزرگوں کی طرح ایک موضوع کو ایک قرن کے لئے لے کر بیٹھ جائیں۔ آخر فرصتِ زندگی بہت کم ہے۔ لیکن یہاں رواروی بھی مناسب نہیں۔ یہ مانا کہ تحقیق میں کوئی حرفِ آخر نہیں ہوتا۔ لیکن اپنے کام کو اس طرح کا نقشِ اوّل بھی نہ بنا دیا جائے۔ کہ ادھر مسودہ ناشر کے پاس پہنچے، ادھر ہمیں معلوم ہو کہ چند سال پہلے ایک کتاب شائع ہوئی تھی۔ جس کی روشنی میں ہمارے بعض بیانات لغو ٹھہرتے ہیں یا کسی رسالے کے خاص نمبر میں اس موضوع پر کچھ معرکے کے انکشافات کئے جا چکے ہیں۔

تحقیق میں لکھنے سے کہیں زیادہ وقت مواد کی فراہمی میں صرف ہوتا ہے۔ اپنے موضوع سے متعلق نہ صرف تمام اُردو کتابوں کو چھان مارنے کی ضرورت ہے بلکہ رسالوں کے فائلوں میں بھی اپنے کام کے مقالے کھوجنے چاہئیں۔ کیونکہ ان میں بسا اوقات وہ بیش بہا نکتے مل جاتے ہیں جو ہنوز کتابی صورت میں نہیں آئے۔ بڑے کتب خانوں مثلاً برٹش میوزیم کے مخطوطات کی وضاحتی فہرستیں بھی بڑی قیمتی معلومات کا دفینہ ہیں۔ گھر بیٹھے ہم اس خزانے کی نوعیت سے واقف ہو جاتے ہیں جس پر ہم ہاتھ نہیں ڈال سکتے۔

اُردو کے محقق کو انگریزی اور فارسی دو زبانوں سے واقفیت ناگزیر ہے۔ ایسے موضوع کم ہوں گے جن پر فارسی سے بے نیاز رہ کر کام کیا جا سکے۔ فارسی میں اتنی دسترس ضروری

ہے کہ فارسی مخطوطات کو پڑھا اور سمجھا جاسکے۔ اُردو کے بیشتر تذکرے فارسی میں ہیں۔ بیشتر اصنافِ سخن فارسی اصناف کا پرتو ہیں۔ سیاسی اور سماجی پسِ منظر لکھنے کے لئے فارسی اور انگریزی تاریخوں کو کھنگالنا پڑتا ہے۔ نئے اَدبی رُجحانات کا جائزہ لینے کے لئے مغربی اَدب اور تنقید کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ لسانیات پر کلام کرنے والوں کے لئے کم سے کم ہندی اور اگر ہوسکے تو سنسکرت پالی، پراکرت وغیرہ سے بھی متعارف ہونا ضروری ہے۔ محقق کا مطالعہ جتنا وسیع ہوگا اسی قدر اس کی نظر وسیع اور دور رس ہوگی۔ اس کے لئے محض ادبیات کا مطالعہ کافی نہیں۔ ادب کے پس منظر کے لئے سیاسی اور سماجی تاریخوں سے شناسائی بھی ضروری ہے۔

تاریخی اور مارکسی تنقید نے ہمیں سکھایا کہ اَدب کا مطالعہ ماحول کو پیشِ نظر رکھ کر ہی کیا جاسکتا ہے، اس لئے اصناف یا مصنّفوں پر جو مقالے لکھے گئے ان میں پہلا باب سیاسی اور سماجی پسِ منظر کا ہونے لگا۔ اکثر اوقات یہ ہوتا ہے کہ اٹھارویں اور اُنیسویں صدی کے دِلّی اور لکھنؤ کے سیاسی واقعات کو تفصیل سے لکھ دیا جاتا ہے۔ یہ نہیں دیکھا جاتا کہ ان میں سے کن کن نے موضوعِ بحث پر اثر ڈالا اور کون کون سے غیر متعلق ہیں۔ پھر ادب میں ان واقعات کا ردِّ عمل تلاش نہیں کیا جاتا۔ ساہتیہ اکادمی کا انعام پانے والی کتاب "میر، حیات اور شاعری" نے اُس رُجحان میں شدّت پیدا کردی۔ سوال یہ ہے کہ کیا ہر مقالے کی ابتدا میں بار بار وہی دِلّی و لکھنؤ کی تاریخ دُہرادی جائے۔ اس میں اب کوئی نئی بات تو سامنے آتی نہیں۔ ہزار دفعہ کے سُنے سُنائے واقعات کی تکرار ہوتی ہے۔ کیا یہ مُناسب نہ ہوگا کہ تاریخی واقعات کو بہت اختصار کے ساتھ درج کیا جائے اور سماجی پہلو پر زیادہ زور دیا جائے۔ صرف انہیں واقعات کی طرف توجہ دِلانے کی ضرورت ہے جو موضوع پر قریب سے اثر انداز ہوتے ہیں۔ مقالے کے درمیان بھی جابہ جا ان تاثرات کی نشان دہی کرنا ضروری ہے، ورنہ محض سیاسی تاریخ لکھ دینا تحصیل حاصل ہے۔

محقق اپنے ذوق کے بل پر کوئی دعویٰ نہیں کرسکتا۔ ایک مضمون لکھنے کے لئے متعدد

کتابوں اور رسالوں کی ورق گردانی کرنی پڑتی ہے لیکن راویوں کے بیانات کو بیک نظر قبول نہیں کیا جا سکتا۔ یہاں محقق کو بڑے امعانِ نظر سے کام لینا پڑتا ہے۔ قدیم ادب کے سلسلے میں ہمارا ماخذ تذکرے ہیں، لیکن ان کے بیانات کو بڑے ٹھوک بجا کر دیکھنے کی ضرورت ہے۔ مثلاً تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا[1] میں مثنوی "سحرالبیان" کے بارے میں ایک لطیفہ درج ہے:

"سودا نے جب وہ مثنوی سُنی تو نہایت خوش ہوئے اور عین بشاشت میں فرمایا 'تم نے یہ مثنوی ایسی لکھی ہے کہ میر غلام حسین کے بیٹے نہیں معلوم ہوتے'۔"

سودا کا انتقال ۱۱۹۵ھ میں ہوا اور مثنوی "سحرالبیان" ۱۱۹۹ھ میں لکھی گئی یا آبِ حیات میں مرقوم ہے کہ شاہ عالم سودا کو اپنا کام دکھلانے لگے۔ اس کے بعد بیت الخلا میں چار غزلیں کہہ لینے کا لطیفہ درج ہے۔ قاضی عبدالودود[2] اس غلط بیانی کا پردہ یوں چاک کیا کہ شاہ عالم بادشاہ ہو کر ۱۱۸۵ھ میں دلی میں داخل ہوئے اور سودا ۱۱۷۳ھ میں یا اس سے قبل دلی سے ہجرت کر چکے تھے۔ یا آزاد نے سودا اور جعفر زٹلی کا لطیفہ لکھا ہے کہ کس طرح سودا نے جعفر کے مصرعہ ؎ لالہ در باغ داغ چوں وارد پر مصرع لگائے حالانکہ جعفر کا انتقال[3] ۱۱۲۵ھ میں ہوا اور سودا ۱۱۲۴ھ یا ۱۱۲۵ھ میں پیدا ہوئے۔ غرض دوسروں کے بیانات سے استفادہ کرتے وقت یہ خیال رکھنا چاہیئے کہ راوی کس حد تک محتاط ہے مثلاً محمد حسین آزاد، گارساں وتاسی، خواجہ عبدالرؤف عشرت اور رام بابو سکسینہ کے بیانات کی بناء پر مزید تحقیق کے بغیر کوئی تعمیر نہیں کی جا سکتی۔

بعض اوقات کسی مصنف کے قریبی عزیز یا شاگردِ رشید کا بیان بھی تسلیم کرنے میں تامل ہوتا ہے۔ میر نے اپنے والد کو گوالیار کا مشہور صوفی درویش ظاہر کیا ہے۔ قاضی عبدالودود

---

[1]: تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا از ڈاکٹر محمد حسن "اردو ادب" اکتوبر ۱۹۵۳ء

[2،3]: "کچھ سودا کے بارے میں" از قاضی عبدالودود "سب رس" نومبر ۱۹۶۰ء۔

نے اس بیان[1] کی دھجیاں اُڑا دیں۔ حالی نے یادگارِ غالب میں لکھا ہے کہ غالب جب لکھنؤ گئے تو نصیر الدین حیدر فرماں روا اور روشن الدولہ نائب السلطنت تھے۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ اس وقت غازی الدین حیدر بادشاہ اور آغا میر نائب تھے۔ احسن لکھنوی[2] نے مثنوی "زہرِ عشق" کی شانِ نزول کے بارے میں ایک لطیفہ تراش دیا اور یہ انکشاف کیا کہ اس مثنوی سے شوق کی شاعری کی ابتدا ہوئی ہے اور یہ زمانۂ شاہی میں لکھی گئی۔ حالانکہ بعد میں اس کے قطعۂ تاریخ سے ثابت ہو گیا کہ یہ ان کی آخری تصنیف ہے جو غدر کے بعد ۱۸۶۰ء میں وجود میں آئی۔

بات اتنی ہی نہیں۔ بعض اوقات خود ادیب اپنے حالات بیان کرنے میں سہو کر جاتے ہیں۔ مثلاً اپنے تذکرۂ ریاض الفصحا (۱۲۲۱ھ اور ۱۲۳۶ھ کے بیچ) میں مصحفی لکھتے ہیں کہ میری عمر اسی سال کے قریب ہے۔ اس حساب سے ان کی تاریخ پیدائش ۱۱۴۱ھ اور ۱۱۵۶ھ کے درمیان آتی ہے۔ دیوانِ ششم کے دیباچے میں انہوں نے لکھا ہے کہ "تولدِ من در احمد شاہی است" احمد شاہ ۱۱۶۱ھ میں تخت نشین ہوئے۔ یہ ثابت ہو چکا ہے کہ دوسرا بیان صحیح ہے۔ ریاض الفصحا کی تحریر کے وقت انہیں اپنی عمر کا صحیح اندازہ نہ تھا۔ غالب نے منشی حبیب اللہ خاں ذکا حیدرآبادی کے نام خط میں لکھا ــــ "دادا میرا شاہ عالم کے وقت میں ہندوستان میں آیا"۔ غلام رسول مہر[3] نے غالب کی غلط فہمی آشکارا کرتے ہوئے بتایا کہ ان کا دادا شاہ عالم کے عہد سے قبل ہی یہاں آ چکا تھا۔ سہو کی انتہا یہ ہے کہ غالب ذکا کو لکھتے ہیں کہ میں ۱۸۳۰ء میں کلکتہ گیا۔ اسی سے حالی کو غلط فہمی ہوئی۔ مولانا مہر[4] نے غالب کے خطوط سے ثابت کر دیا کہ غالب ۱۸۲۷ء سے قبل دلی سے روانہ ہو چکے تھے۔

یہ عالم ہے تو کسی کے قول پر بھروسہ کیا جائے۔ محقق کے لئے لازم ہو جاتا ہے کہ ہر بیان کو دوسرے شواہد کی روشنی میں جانچ کر چلے۔ نو عمر محقق تن آسانی اور عدم احتیاط کی وجہ سے کسی غیر

---

[1] :- عیار ستان، ص ۱۳۰، ۱۳۱ [2] :- مثنوی زہر عشق مرتبہ مجنوں گورکھپوری ص ۲۴۔
[3] :- غالب ص ۱۴ [4] ایضاً ص ۹۱۔

معتبر راوی کا کوئی بیان دیکھ کر اس کی بنا پر اپنی عمارت کھڑی کر دیتے ہیں۔ اسے جانچ تول کر دیکھئے تو وہ بے بنیاد دکھائی دیتا اور وہ بھٹکتے راستہ ٹٹولتے نظر آتے۔ اس لئے سہولت اسی میں ہوتی کہ ہر کس و ناکس کے قول کو آنکھ موند کر صحیح فرض کر کے آگے بڑھ گئے اور بزعم خود ہر گتھی کو سلجھا دیا۔ مثلاً ڈاکٹر کے' ایس' بیدی اپنے پی' ایچ' ڈی کے مقالے "تین ہندوستانی زبانیں"[1] میں اُردو کی ابتدا کے متعلق صاحب فرہنگ آصفیہ کا یہ "عالمانہ" بیان نقل کرتے ہیں۔

"سنہ عیسوی سے گیارہ بارہ سو برس پیشتر منوچہر کے زمانہ میں سام' نریمان رستم و ستان کا ہندوستان میں آنا اور سورج رائے والی قنوج کا رستم کے ساتھ اپنی بھانجی کا بیاہ دینا اور اس امر سے اس کا خوش ہو کر اپنے ملک ایران کا راستہ لینا بعد ازاں رمز و سباب کا اول مرتبہ پچاس ہزار ترکوں کا یہاں بھیجنا اور اخیر کو خود ایک لاکھ سوار لے کر چڑھ آنا نیز سنہ عیسوی سے نو برس پہلے کیکاؤس کا اکثر اقطاع ہند پر قابض رہنا تاریخوں سے بخوبی ثابت ہے۔ اصل میں یہی زمانہ زبانِ اردو کی بنیاد پڑنے کا پورا پورا زمانہ ہے۔"

اور اس کی بنا پر سردار بیدی نتیجہ نکالتے ہیں:۔

"مذکورہ بالا اقتباس سے یہ امر واضح ہو جاتا ہے کہ زبانِ اردو کے لئے زمین تو سنہ عیسوی سے قبل تیار ہو چکی تھی مگر ۱۲ء میں اُردو زبان کا بیج بویا گیا۔"

جس پائے کے محقق سید احمد دہلوی ہیں۔ اسی پائے کا معتقد انہیں مل گیا۔ پروفیسر بیدی صاحب نے عیسیٰ سے پہلے اُردو کی داغ بیل ڈال دی۔

بعض حضرات تو قیاس کو اپنا راہنما بنا لیتے ہیں اور ضعیف مفروضوں پر فلک بوس عمارتیں کھڑی کر دیتے ہیں۔ مثلاً ایک صاحب محمود فاروقی "میر حسن[2] اور خاندان کے دوسرے شعرا" میں فرماتے ہیں:۔

"سلطنتِ مغلیہ کی تباہ حالی پر میر ضاحک کو غمِ روزگار کی وجہ سے دہلی چھوڑنی پڑی۔

---

[1] صفحہ ۱۱۱ [2] ص ۲۷

اسے کس سنہ میں چھوڑا، معلوم نہیں۔ البتہ تذکرہ گلزارِ ابراہیمی سے یہ پتہ چلتا ہے کہ وہ ۱۱۹۶ھ میں بہ مقام فیض آباد مقیم تھے اور بڑی وارستگی سے زندگی بسر کرتے تھے۔ مگر میرا خیال ہے کہ صاحبِ تذکرہ گلزارِ ابراہیمی کا یہ بیان قابلِ قبول نہیں۔ کیونکہ سودا کی وفات ۱۱۹۵ھ میں ہوئی تھی اور میر ضاحک کا انتقال سودا کی وفات یعنی ۱۱۹۵ھ سے قبل ہو چکا تھا۔ یہ ۱۱۹۶ھ غالباً ۱۱۹۲ھ ہے۔ میر ضاحک نے دلی کو ۱۱۹۳ھ یا ۱۱۹۴ھ کے لگ بھگ چھوڑا ہوگا۔"

آخری دو جملے قابلِ غور ہیں۔ ۱۱۹۶ھ غالباً ۱۱۹۲ھ ہے۔ ۱۱۹۲ھ کیوں ۱۱۸۶ھ یا ۱۱۸۲ھ کیوں نہیں۔ ۱۱۶۳ھ یا ۱۱۶۴ھ کے لگ بھگ چھوڑا ہوگا۔ "پہلے اعتراف کر چکے ہیں کہ ضاحک نے دلی کب چھوڑی، معلوم نہیں"۔ کسی بیان میں حقیقت نہیں۔ کہیں کوئی ماخذ درج نہیں کیونکہ ماخذ تو محض قیاس ہے: "غالباً"۔ "چھوڑا ہوگا"۔ یہ تحقیق کی اصطلاحیں نہیں۔ تو آج کل کی تحقیق کا یہ طریقہ اور معیار ہے۔ مندرجہ بالا کتاب ایک بلند بانگ "سلسلۂ تحقیق و تنقید" کی طلائی کڑی ہے۔

تحقیق میں لازم ہے کہ اہم بیانات کی سند اور ماخذ اور اس کا صفحہ ضرور تحریر کر دیا جائے۔ تاکہ جو قاری اس دعویٰ کو پرکھنا چاہے وہ اصل ماخوذ کو دیکھ کر خود کو مطمئن کر سکے۔ ایک اور بدعنوانی سے متنبہ کرنے کی ضرورت ہے۔ بعض اوقات کوئی بڑا ادیب کسی کم یاب یا قدیم کتاب سے کوئی سند درج کرتا ہے۔ بعد میں کوئی نام نہاد محقق اس سند سے فائدہ اٹھاتا ہے۔ لیکن اپنی تحریر میں اپنے اصل ماخذ کا حوالہ دئے بغیر یہ ظاہر کرتا ہے۔ گویا اس نے یہ مقولہ مصنف کے اصلی قدیمی نادر نسخے سے لیا ہے۔ اس طرح دھونس گانٹھنا احتیاط کے خلاف ہے۔ رعب جمانے کی یہ کوششیں اکثر بار آور نہیں ہوتیں اور کبھی کبھی قلعی کھل جاتی ہے۔ چوری بعض اوقات بڑی رسوائی کرا دیتی ہے۔ صاف گوئی سے اپنے اصل ماخذ کا اعتراف کرنے میں کوئی عار نہ ہونا چاہیے۔

پروفیسر مسعود حسن رضوی نے ایک اور مفید طریقِ کار کی طرف توجہ دلائی کہ تحقیق میں

بے ضرورت کوئی دعویٰ نہ کرنا چاہیئے۔ کیونکہ ہر بیان ایک مزید ذمہ داری عائد کر دیتا ہے۔ مثلاً ذیل کے درمیان دیکھیے۔

"امانت کی اندر سبھا جو پہلی بار سنہ فلاں میں شائع ہوئی، ہندوستانی عناصر سے لبریز ہے۔"

"شمالی ہند میں عشقیہ مثنوی میں افسانہ نظم کرنے کی روایت سودا (سنہ ۱۱۲۵ھ تا سنہ ۱۱۹۵ھ) سے شروع ہوئی۔"

اگر ہم نے کامل طریقے پر اندر سبھا کی طبع اوّل کی تحقیق نہیں کر لی تو کیا ضرورت ہے کہ مقامی رنگ کے سلسلے میں طبع اوّل کا سال بھی ضرور لکھیں۔ اسی طرح مثنوی کے ارتقا میں صرف سودا کا نام لکھنا کافی ہے۔ کیا ضروری ہے کہ محمد حسین آزاد کی تقلید میں سودا کی تاریخ پیدائش سنہ ۱۱۲۵ھ بھی درج کی جائے جب کہ سودا کی تاریخ ولادت نہایت متنازعہ فیہ ہے اور اگر ہمیں تاریخ لکھنی ہی ہے تو اس سے متعلق تمام بحث درج کر کے ثابت کیا جائے کہ ہماری درج کی ہوئی تاریخ ہی صحیح ہے۔ غرضیکہ اس طرح خوامخواہ کے دعوے کر کے بے ضرورت ذمہ داریاں اپنے سر لینا ہے۔

تحقیق میں بکھرے ہوئے متنوع مواد کی چھان بین کر کے چھپی ہوئی حقیقت کی تلاش کی جاتی ہے۔ ری سرچ دراصل سائنس کا عمل ہے۔ جسے ادب میں اختیار کر لیا گیا ہے۔ ادبی تحقیق میں بھی سائنس کا انداز ہوتا ہے جس کی وجہ سے بڑا اندیشہ ہے کہ وہ عام دلچسپی کی چیز نہ رہے لیکن چونکہ یہ ادبیات کا بھی حصہ ہے اس لئے محققین کو چاہیئے کہ اپنی تحریر میں اس دلچسپ اور سلجھے ہوئے طرز میں پیش کریں کہ انہیں پڑھنا دردِ سر نہ ہو جائے!

اتنی تو بیان میں واعظ شگفتگی ہم ہند سن کے تلقلِ مینا کہیں جسے

اردو کے عظیم محقق قاضی عبدالودود اس پہلو کی طرف توجہ نہیں کرتے۔ ان کے پاس مواد کا بحرِ ذخار ہوتا ہے جسے کوزے میں بند کرنے کے لئے وہ مخففات کا استعمال کرتے ہیں

نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ان کے مضامین میں الجبرے کا لطف آجاتا ہے۔ ملاحظہ ہو[۱] :

۲/۷ صفحہ ۳ عالم۔ وجود تھا۔ جوں (کذا) = جوں۔ ہے غرض = کذا (حش درست)

۹/۱ پنو چھا ، کلا ۳ ، نکلا ۳ ، ندی ۱۱ ، ہوا ۱۵ ، غبرے ۶۶ ، پنکھ ۱۵

یہ سطور جیمس جوائس کے ناولوں کی طرح معمولی سوجھ بوجھ کے قاری کی سمجھ سے بالاتر ہیں۔ ایسے فاضلانہ مضامین کو دیکھ کر قاری مصنّف کے تبحرِ علم پر فوراً ایمان لے آتا ہے۔ لیکن انہیں پڑھنے کی جرأت نہیں کرتا۔ اس سنگِ گراں کو چوم کر چھوڑ دیتا ہے۔

تحقیق کی ایک شاخ کسی نسخے کو مرتّب کرنا ہے۔ اس کی اہمیت کسی مصنّف، رُجحان یا صنف کا جائزہ لینے سے کم نہیں، لیکن شرط یہ ہے کہ مرتّب نے ترتیب کا حق ادا کیا ہو۔ مرتّب کو اصل متن سے پہلے ایک مفصل مقدمہ لکھنا ہوتا ہے جس میں مصنّف نسخہ کے سوانح، اس کے الحاقی کلام کا تعین اور اس کو خارج کرنے کے دلائل، اس کے غیر مطبوعہ کلام کی دریافت اور اسے شامل کرنے کا جواز پیش کیا جاتا ہے۔ متن میں اہم اختلافاتِ نسخ درج کرنے چاہئیں۔ غرضیکہ کوشش یہ ہو کہ مصنف کا زیادہ سے زیادہ کلام صحیح سے صحیح شکل میں پیش کر دیا جائے۔ جو مشتبہ کلام ہو یعنی جس کے بارے میں فیصلہ نہ کیا جا سکے کہ یہ واقعی اس کا ہے یا نہیں، علیٰحدہ عنوان کے تحت دیا جا سکتا ہے۔ کلام کی ترتیب اگر تاریخی لحاظ سے کی جا سکے تو یہ سونے پر سہاگہ ہوگا۔ دکنیات کے شاہکار شمالی ہند کے ادب کی نسبت زیادہ توجہ سے ترتیب دیئے گئے ہیں۔ شمال میں متقدمین اور متوسطین میں سے محض غالب کا صحیح کلام ایڈٹ کر کے پیش کیا گیا ہے۔ دوسرے اساتذہ میں سے بیشتر کے دواوین تاجر ناشروں ہی کے مرہونِ منت ہیں۔ ترتیب دینے کی اچھی مثالیں احسن مارہروی اور ہاشمی کا کلیاتِ میر ہے۔ جس میں یہ بھی پتہ نہیں چلتا کہ جو غیر مطبوعہ کلام انہوں نے شامل کیا ہے وہ کہاں کہاں سے لیا گیا ہے۔ نثری ادب میں مولوی عبدالحق کی مرتبہ باغ و بہار، ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی کی نوطرزِ مرصع اور مولانا عرشی کا تذکرہ "دستور الفصاحت" سرِفہرست ہیں۔

کسی کتاب کو تحقیقی مقالہ اُسی وقت کہا جا سکتا ہے جب کہ اس میں تحقیق کا عنصر ہو۔

ایسے مقالے تو نہایت شاذ ہیں جو تمام و کمال تحقیق ہی سے سروکار رکھتے ہوں۔ اکثر میں تحقیق و تنقید دونوں کا عنصر ہوتا ہے اور یہی متوازن شکل ہے۔ لیکن بعض حضرات خالص تنقیدی کارناموں پر ریسرچ ڈگری لے لیتے ہیں۔ ان کارناموں کی اہمیت کم نہیں۔ ان کی تحقیر مقصود نہیں۔ لیکن سوال یہ ہے کہ انہیں ریسرچ کیوں کہا جائے۔ مثلاً ذیل کے چند موضوعات ملاحظہ ہوں:

"اردو شاعری میں منظر نگاری"، "اردو شاعری میں قنوطیت"، "پریم چند کے نسوانی کردار" اس قسم کی ایک طویل فہرست پیش کی جا سکتی ہے۔ ان پر پی ایچ ڈی کی ڈگری بھلے ہی مل جائے لیکن یہ تحقیق کے حصار میں داخل نہیں ہوتے۔ اگر کوئی اردو میں ادبی تحقیق کی تاریخ لکھنے بیٹھے تو ان مقالوں کو نظر انداز کرنا ہوگا۔ ہاں اردو تنقید کے ارتقا میں انہیں ضرور مقام دیا جائے گا۔

تحقیق کا موضوع کوئی مصنف ہو سکتا ہے یا صنف یا رجحان۔ عموماً صنف یا رجحان پر کام کو زیادہ مہتمم بالشان سمجھا جاتا ہے لیکن یہ تعداد میں محدود ہیں۔ ابھی تک جن اصناف پر کوئی جامع مقالہ نہیں لکھا گیا۔ ان میں سے چند یہ ہیں:

دکنی مثنویات، شعرا کے تذکرے، مرثیہ، ریختی، واسوخت، مختصر افسانہ، آزاد نظم، گیت۔

کہا جائے کہ مندرجہ بالا رجحانات اور مصنفوں میں سے اکثر یونی ورسٹیوں میں کام ہو رہا ہے لیکن وہ واقعی کبھی شرمندۂ تکمیل بھی ہوگا کہ نہیں، کون جانے۔ مختلف یونی ورسٹیوں میں ہونے والے تحقیقی کاموں کی طویل فہرست دیکھ کر یہ نتیجہ نہیں نکال لینا چاہیئے کہ ان پر دراصل کام ہو رہا ہے عاشقِ صادق ایک آدھ ہی ہوتا ہے، بوالہوس سینکڑوں ہیں۔

ایک ادیب پر کام (MONOGRAPH) کو اتنا عظیم نہیں سمجھا جاتا جتنا رجحانات کو۔ حالانکہ ایک ایک مصنف پر کام کرنے کی سخت ضرورت ہے۔ ہمارے صفِ اوّل کے اکثر ادیبوں پر کوئی کتاب نہیں ملتی۔ اگر پی ایچ ڈی کے طفیل میں ان پر کوئی تفصیلی کام ہو سکے تو بڑی کمی

دُور ہو جائے۔ دکنی ادیبوں میں سے اکثر کی تصنیفات مرتب کر کے شایع کی گئی ہیں۔ ان کے مقدموں میں ان کی سوانح بھی پیش کی گئی ہے لیکن یہ کافی نہیں۔ ان پر علیحدہ سے کتاب لکھے جانے کی ضرورت ہے۔ شمالی ہند کے ادیبوں میں غالب اور اقبال پر تو کتابوں کا سیلاب آگیا ہے لیکن ذیل کے حضرات پر ابھی تک کوئی جامع کام منظرِ عام پر نہیں آیا۔

فائز، شاہ حاتم، آبرو، یقین، میر اثر، میر حسن، میر امن، حیدر بخش حیدری اور فورٹ ولیم کالج کے دوسرے مصنفین مصحفی، جرأت، رجب علی بیگ سرور، ذوق، شیفتہ، آتش، ناسخ، دیا شنکر نسیم، تملق، تسلیم، منیر، شوق قدوائی، شاد عظیم آبادی، ذکاء اللہ، شرر، حکیم محمد علی، سلطان حیدر جوش، رسوا، ابوالکلام آزاد، مہدی افادی، درگا سہائے سرور، چکبست، پریم چند (سوانح اور افسانے)۔ ان میں سے بیشتر اساتذہ پر کام ہو رہا ہے۔ وہ مکمل ہو گا کہ نہیں، اس کے متعلق کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ قائم چاندپوری، امیر مینائی، اور محمد حسین آزاد کے بعض پہلوؤں پر مقالے لکھے جا چکے ہیں۔ لیکن وہ ابھی شائع نہیں ہوئے۔

تحقیق کی ایک قسم ادب کا علاقائی جائزہ ہے۔ اس نوع کی کتابیں محض تذکرہ اور فہرست نگاری ہوتے ہیں جن میں رطب و یابس سب کچھ جمع کر دیا جاتا ہے۔ تنقیدی زاویۂ نگاہ کو پسِ پشت ڈال کر ان مقالوں میں غیر اہم شعرا کی بھرمار کر دی جاتی ہے جن پر کام کرنا اور جن کے بارے میں پڑھنا وقت کا بہترین مصرف نہیں۔ ادب کو ملک گیر چوکھٹے میں رکھ کر دیکھنا چاہیے اس قسم کے کام کیے جا چکے۔ اب ان کا زمانہ نہیں۔ ان پر علیحدہ سے کوئی کتاب لکھ دی جائے تو برداشت کی جا سکتی ہے۔ لیکن ڈگری کے لیے ایسے موضوعات کی اجازت نہ ہونی چاہیے۔ اسی قسم کا کام ایک مخصوص فرقہ کے کارناموں کا شمار کرانا ہے۔ اردو ادب کی ترقی میں عیسائیوں کا حصہ، اردو ادب کی ترقی میں ہندوؤں کا حصہ، اردو ادب اور کشمیری پنڈت، نخاس لکھنو میں اردو ادب، اردو شاعری میں بیوہ عورتوں کی کلگذاری وغیرہ۔ یہی حال رہا تو پھر اردو کے ایک چشم ادیب پر بھی پی ایچ ڈی کی ڈگری دی جانے لگے گی۔ تحقیق کے لوازم میں ایک میزان لگانے والی مشین

(CALCULATING MACHINE) قدرِ اوّل کی چیز سمجھی جانے لگی ہے۔

۲۔ حوالے کی کتابیں مرتب کرنے کی اشد ضرورت ہے۔ ان میں ذہانت سے زیادہ محنت درکار ہے۔ (۱) محمد طفیل نے اسپرنگر کے تذکرے کا ترجمہ یادگارِ شعرا کے نام سے کیا۔ آج اس کام کو مکمل کرنا چاہیئے۔ اردو کے زیادہ سے زیادہ مطبوعہ اور قلمی تذکروں کا عطر مجموعہ تیار کرنے کی ضرورت ہے۔ ایک شاعر کے ترجمے میں مختلف تذکروں کے بیانات کو تذکرے کے حوالے سے سلسلے وار درج کیا جائے۔ طوالت کم کرنے کے لیے ٹھوس اور معلومات آمیز نکات ہی درج کیے جائیں۔ یہ تذکرہ اردو میں ہونا چاہیئے۔ عرق ریزی اور افادیت کے پیشِ نظر یہ کام ڈی لٹ کا سزاوار ہے (۲)۔ اردو کے قدیم و جدید فائلوں کی مدد سے ان کے تمام اَدَبی مضامین کو موضوع کے اعتبار سے ترتیب دیا جائے۔ اس میں مضمون اور مضمون نگار کا نام اور اگر ہو سکے تو بعض مضمونوں کی وضاحت میں دو تین سطریں بھی درج کر دی جائیں۔ اس قسم کا مقالہ نیا متفرق مصنّفوں، اصناف اور ادبی رُجحانات وغیرہ کے لئے جہاں تک رِسالوں کا تعلق ہے ایک بیش بہا ببلیوگرافی ہو جائے گا۔ اگر اس جائزے میں تنقیدی مضامین کے مجموعوں کو بھی شامل کر لیا جائے تو کام مکمل ہو جائے۔ اس پر بھی پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری دی جا سکتی ہے۔ یونی ورسٹیوں کی ریسرچ کی نظر سے یہ دونوں موضوعات غیر رسمی ہیں۔ لیکن ڈگری کے لئے کام کرنے والے ہی اس بارِ عظیم کا بیڑا اُٹھا سکتے ہیں۔

اُردو ادب کی پکار ہے کہ آبرو، حاتم، قائم، مصحفی، رنگین اور میر سوز جیسے بڑے شعرا کا کلام آج تک مرتب کر کے شائع نہیں کیا گیا۔ عیار الشعرا اور مجمع الانتخاب جیسے بیش بہا تذکرے منظرِ عام پر نہیں آئے۔ سرور، مصحفی، ناسخ، آتش، شرر اور محمد حسین جیسے فنکاروں پر کوئی جامع کتاب سپردِ قلم نہیں کی گئی، اُردو مرثیہ اور مختصر افسانہ جیسی اصناف کی مکمل تاریخ مرتب نہیں کی گئی۔ یہ صلائے عام ہے، کیا ہمارے محقق اس للکار کے جواب میں میدان میں کود پڑیں گے ...

ڈاکٹر عبدالودود

# شبلیؔ کی قومی شاعری

شبلیؔ اپنے ہم عصروں میں امتیازی حیثیت کے مالک ہیں۔ محقق مورخ ناقد اور شاعر کی حیثیت سے منفرد ہیں۔ علمی کارناموں سے قطع نظر ان کی اہمیت ان کے سیاسی شعور کی وجہ سے دوسروں سے کچھ مختلف ہوجاتی ہے۔ وہ فارسی اور اردو کے خوش فکر شاعر بھی تھے۔ ان کی اُردو شاعری کا ایک جز منظومات پر مشتمل ہے۔ یہ نظمیں ان کے سیاسی شعور اور عصری آگہی کی ترجمان ہیں۔ شبلیؔ نے سیاسی مسائل پر مفکرانہ انداز میں غور و فکر کیا اور اپنے عہد کے لوگوں کی رہنمائی کی۔

عہدِ شبلی کے مسلمانوں کی قیادت سرسیدؔ کر رہے تھے۔ شبلیؔ بھی سرسیدؔ سے بہت متاثر تھے۔ علی گڑھ سے مستقل طور پر وابستہ ہونے سے قبل' وہ جب علی گڑھ گئے تو سرسید سے ملاقات کی اور ایک عربی قصیدہ پیش کیا۔ علیگڑھ سے وابستگی کے زمانہ میں مثنوی "صبحِ اُمید" لکھی۔ اس مثنوی میں سرسیدؔ کی قومی خدمات کا اعتراف ہے۔ سرسید سے عقیدت اور ان کی قومی خدمات کے اعتراف کے باوجود شبلی سرسید کے سیاسی مسلک سے متفق نہ تھے۔ سرسیدؔ نے مسلمانوں کو سیاست سے دُور رکھنے کی کوشش کی۔ حکومت سے وفاداری کا اظہار کرنے کے لئے مضامین لکھے۔ ایسی انجمنیں قائم کیں۔ جن کا مقصد یہ تھا کہ مسلمانوں کو انگریزوں کا وفادار بنایا جائے۔ اور انگریزوں پر یہ منکشف

کیا جائے کہ ہندوستانی مسلمانوں کا کانگریس سے کوئی واسطہ نہیں ہے۔ سرسید کے طرزِ عمل کو حق بجانب قرار دینے والے کہتے ہیں کہ سرسید چاہتے تھے کہ مسلمان اپنی تمام تر توجہ علوم و فنون کے حصول پر صرف کریں۔ اگر انہوں نے انگریز دشمنی کا رویہ اختیار کیا تو انہیں نقصان ہوگا۔ ۱۸۵۷ء میں انگریزوں کو یقین ہو گیا تھا کہ مسلمان ہی اصل باغی ہیں۔ اس لئے مسلمانوں پر طرح طرح کے ظلم ڈھائے گئے۔ سرسیدؔ نے "اسباب بغاوت ہند" لکھ کر ان غلط فہمیوں کا ازالہ کیا۔ سرسید کے سیاسی نظریہ کی بنیاد مسلمانوں کی فلاح و بہبود کا جذبہ قرار دیا جاتا ہے۔

سرسیدؔ کی سماجی خدمات کا اعتراف نہ کرنا کفر ہے۔ لیکن ان کے سیاسی نظریہ کو حق بجانب نہیں قرار دیا جا سکتا۔ سرسیدؔ اگر اپنے نظریہ میں ذرا لچک پیدا کرتے تو مسلمانوں کو ان تمام کشمکشوں اور اُلجھنوں سے نکالتے جن سے انہیں دوچار ہونا پڑا۔ سرسید نے کانگریس کی مخالفت ہی نہیں کی بلکہ ایک نئے سیاسی پلیٹ فارم کی بنیاد ڈال دی۔ وہ خود کانگریس میں شریک ہو کر مسلمانوں میں بہتر سیاسی شعور پیدا کر سکتے تھے۔ اس میں شک نہیں کہ سرسیدؔ کے عہد میں ایسی فرقہ وارانہ طاقتیں سر اُٹھا رہی تھیں جو مسلمانوں کے لئے ایک چیلنج تھیں۔ لیکن ہمیں یقین ہے کہ ان کی اثر انگیز شخصیت ان رجحانات کو ختم کر سکتی تھی۔ فرقہ وارانہ عمل اور ردِّ عمل کا وہ سلسلہ ختم ہو سکتا تھا جو بدقسمتی سے آج بھی کبھی کبھی اُبھر کر سامنے آجاتا ہے اور ہماری تہذیب کو رُسوا کر جاتا ہے۔ سرسیدؔ ایسے مواقع فراہم نہ کرنا چاہتے تھے جس سے حکمرانوں کے ماتھے پر شکن آئے۔

شبلی کی علمی مصروفیات اتنی تھیں کہ وہ اپنے سیاسی نقطۂ نظر

کو عام کرنے کی عملاً کوشش نہ کرسکے۔ علی گڈھ سے علیحدگی کے بعد انہوں نے سیاسی موضوعات پر نظمیں لکھیں۔ یہ شبلی کی زندگی کے آخری سال تھے۔ یہ نہ سمجھنا چاہیئے کہ ارباب علی گڈھ سے ناراضگی کی وجہ سے انہوں نے علی گڈھ کی مخالفت کرنی شروع کردی۔ اور اس دور کے مسلمان رہنماؤں کے حریف بن گئے۔ شبلی سرسید کے انتقال کے بعد علی گڈھ سے علیحدہ ہوئے۔ علی گڈھ میں درس و تدریس اور تصنیف و تالیف ہی ان کے مشاغل تھے۔ سرسید کے سیاسی مسلک سے وہ کبھی متفق نہ ہوسکے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"سرسید کے ساتھ سولہ برس رہا، لیکن پولٹیکل مسائل میں ہمیشہ ان سے مخالف رہا۔۔۔۔۔۔ اور سرسید سے بارہا بحثیں رہیں۔"

سرسید تحریک کے مخالفین بھی بدقسمتی سے انتہا پسند تھے۔ ان میں کوئی ایسا نہ تھا جو قائدانہ صلاحیت رکھتا ہو، وہ جذباتی زیادہ تھے سرسید تحریک معاشرہ میں جو تبدیلی لا رہی تھی اس کے بھی یہ لوگ مخالف تھے۔ یہ منفی رویہ کسی طرح سودمند ثابت نہیں ہوسکتا تھا۔ اس طبقہ کی بڑی خامی یہ تھی کہ مغرب کی ہر شئے کو شک و شبہ کی نظر سے دیکھتا تھا اگر اس طبقہ کے افراد نئے دور کے تقاضوں کو سمجھتے ہوئے سرسید کے سیاسی نظریات پر گرفت کرتے تو یقیناً سرسید کو اپنے سیاسی رویہ میں تبدیلی کرنی پڑتی۔

شبلی اعتدال پسند تھے۔ ان کی سرشت باغیانہ، ان کا مزاج تیز و طرار اور ان کی طبیعت میں جوش و خروش تھا۔ لیکن ان میں اعتدال پسندی کی خوبی بھی نمایاں ہے۔ وہ سرسید کی قومی خدمات کے معترف تھے۔

لیکن ان کے سیاسی عقائد کے حامی نہ تھے۔ سرسید کی زندگی میں بہ مخالفت بحث و مباحثہ اور تبادلۂ خیال تک محدود تھی۔ وہ سرسید کے خلاف مقابلہ آراء نہ ہوئے۔ سرسید کے انتقال کے بعد جب شبلی علیگڈھ سے علیحدہ ہوئے اور مسلمانوں کی سیاست نے سرسید کے نقش قدم پر چل کر ایک نیا رُخ اختیار کیا تو شبلی کھل کر سامنے آ گئے۔ وقت کے تقاضوں نے انہیں سیاست کی طرف مائل کر دیا۔ انہوں نے سیاسی موضوعات پر جو کچھ لکھا وہ اس کا ثبوت ہے کہ شبلی نے سیاست میں مسلمانوں کی شمولیت یا عدم شمولیت پر اپنی رائے دینا ہی کافی نہ سمجھا بلکہ اپنا نقطۂ نظر مدلل انداز میں پیش کیا۔ اور ان لوگوں پر سخت گرفت کی۔ جو مسلمانوں کو مسلم لیگ میں شامل کر کے انہیں ملک کے اکثریتی فرقہ سے الگ کرنا چاہتے تھے۔ انہوں نے سیاسی موضوعات پر بہت سے مضامین لکھے۔ اور اپنے نظریات ہندوستانی مسلمانوں تک پہنچائے۔ ان کا خیال تھا کہ مسلم لیگ کے رہنماؤں میں حقیقی اور قومی احساس کی کمی ہے۔ سیاسی احساس کی حقیقت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "پالٹیکس ایک سخت قومی احساس ہے، اس کا ظہور ربیگار کے طریقے سے نہیں ہوتا۔ یہ احساس جب دل میں پیدا ہوتا ہے تو دل و دماغ اور اعضاء سب مصروف کار ہو جاتے ہیں اور خود بخود جد و جہد، محنت و سعی، تگ و دو، ایثار و محویت کے جذبات پیدا ہو جاتے ہیں۔"

شبلی کو مسلم لیگ میں اس احساس کی کمی نظر آتی تھی:

"مسلم لیگ کا طرز عمل بتاتا ہے کہ اس کی آواز ایک مصنوعی

اور خارجی آواز ہے۔"

وہ یہ محسوس کر رہے تھے کہ مسلم لیگ نے جو طریقۂ کار اختیار کر رکھا ہے۔ وہ مسلمانوں کے لئے نقصان دہ ثابت ہوگا۔ وہ چاہتے تھے کہ ہندو مسلمان ایک دوسرے سے تعاون کریں۔ ان کا سیاسی پلیٹ فارم ایک ہو۔ وہ اتحاد و اتفاق کے حامی اور فرقہ وارانہ رجحان کے مخالف تھے۔ مسلم لیگ کے رہنما یہ محسوس کرتے تھے کہ کانگرس میں ہندوؤں کا غلبہ ہے۔ وہ جو چاہیں گے کریں گے، کانگرس میں شامل ہونے سے مسلمانوں کو کوئی فایدہ نہ پہنچے گا۔ مسلم لیگ تمام مطالبات کو ہندوؤں اور مسلمانوں کا نزاعی مسئلہ بنا کر پیش کرتی تھی۔ اس سے ایک طرف ہندوؤں میں غم و غصہ پیدا ہوتا۔ اس متعصبانہ عمل کا ردّ عمل ہندو فرقہ واریت کی شکل میں نمودار ہوتا اور دوسری طرف انگریزوں کو کانگرس کے جائز مطالبات کی تکمیل نہ کرنے کا بہانہ مل جاتا۔ شبلیؔ مسلم لیگ کی سیاست کو سیاست ماننے کے لئے تیار نہ تھے۔ انہوں نے ان مسلم رہنماؤں سے پوچھا کہ :

"کیا رعایا میں سے دو قوموں کی باہمی نزاع اور
چارہ جوئی کا نام پالٹکس ہے؟"

---

شبلیؔ کی قومی شاعری اُن کے اِن سیاسی افکار کی آئینہ دار ہے۔ شبلیؔ نے ملّی نظمیں بھی لکھیں اور قومی بھی۔ شبلیؔ کی انگریز دشمنی ان کے ملّی احساس کی وجہ سے وجود میں آئی۔ انگریزوں کی سازشوں کی وجہ سے اسلامی ممالک کو جو نقصان پہنچ رہا تھا اس سے شبلیؔ متاثر ہوئے۔ ان کی ایسی نظموں میں نہ تو ہندوستانی مسائل کا ذکر ہے اور نہ ہندوستانی

سیاسیات کا۔ اس طرح یہ نظمیں خالصتاً ملّی کہی جا سکتی ہیں۔ انہوں نے شہر آشوب اسلام، خیر مقدم ڈاکٹر انصاری اور حادثۂ کانپور سے متعلق کئی نظمیں لکھیں۔ یہ ملّی نظمیں ہیں۔ لیکن یہ ایسی بھی ملّی نظمیں نہیں ہیں جنہیں نظر انداز کیا جا سکے۔ ایک طرف ان نظموں نے ہندوستانی مسلمانوں میں انگریز دشمنی کے جذبہ کو ہوا دی تو دوسری طرف مسلم لیگ کی مخالفت میں انہوں نے جو نظمیں لکھیں انہوں نے مسلمانوں میں فرقہ وارانہ رجحان سے دور رہنے اور ہندوؤں کے ساتھ شانہ بشانہ چلنے کی تلقین کی۔ اس نقطۂ نظر سے ان کی ملّی نظمیں نظر انداز نہیں کی جا سکتیں۔ "شہر آشوب اسلام" اور خیر مقدم ڈاکٹر انصاری کا ہر شعر جذبۂ اسلامی سے بھرپور ہے۔ ان نظموں نے مسلمانوں میں مظلوم ترکوں کی حمایت کا جذبہ ہی پیدا نہیں کیا۔ بلکہ ہندوستانی مسلمانوں میں انگریز حکمرانوں کے خلاف تنفر کا جذبہ بھی پیدا کیا۔ ان نظموں کا ہندوستانی مسائل سے براہ راست کوئی تعلق نہیں۔ لیکن ان کی تہہ میں ایک دوسری رو بھی موجود ہے جو یہ احساس دلاتی ہے کہ ان ممالک میں شر انگیزی کرنے والی قوم ہم ہندوستانیوں پر بھی مسلط ہے ؎

کوئی پوچھے کہ اے تہذیب انسانی کے استادو!
یہ ظلم آرائیاں کب تک یہ حشر انگیزیاں کب تک
یہ شورش انگیزئ طوفانِ بیداد و بلا تا کے
یہ لطف اندوزئ ہنگامہ آہ و فغاں کب تک
یہ مانا تم کو تلواروں کی تیزی آزمانی ہے
ہماری گردنوں پر ہوگا اس کا امتحاں کب تک
یہ مانا تم کو شکوہ ہے فلک کی خشک سالی کا

ہم اپنے خون سے سینچیں تمہاری کھیتیاں کب تک

(شہرآشوبِ اسلام)

---

گھروں کو لوٹنے کے بعد زندوں کو جلا دینا
بلادِ مغربی کے یہ نئے آئین بھی دیکھے ہیں
عجب کیا ہے یہ بیڑا غرق ہو کر پھر اُچھل آئے
کہ ہم نے انقلابِ چرخِ گردوں یوں بھی دیکھے ہیں

(خیر مقدم ڈاکٹر انصاری)

---

مظلوم مسلمانوں کو شبلی کا خراجِ عقیدت، ہندوستانی مسلمانوں کے جذبات کا ترجمان ہے۔ ان نظموں میں شبلی مسلمانوں کے غمگسار ہی نہیں، انگریزوں کے دُشمن بھی نظر آتے ہیں۔ اور انگریزوں کے خلاف صف آراء ہونے کا پیغام بھی دیتے ہیں۔

شبلی کانگرس کے حامی تھے۔ مسلم لیگ کے طریقِ عمل کی مخالفت میں انہوں نے کئی مضامین لکھے اور کئی نظمیں لکھیں۔ انہیں بڑھتا ہُوا فرقہ وارانہ رجحان پسند نہ تھا۔ وہ مسلمانوں میں علیحدگی پسندگی کے رجحان کو مضر سمجھتے تھے۔ مسلم لیگ ملک کے لئے نقصان دہ ثابت ہوگی۔ شبلی کو اس کا اندازہ بہت پہلے ہی ہو چکا تھا۔ ان کے بیباکانہ اظہارِ خیال پر اعتراضات کئے گئے۔ اپنے معترضین کو جواب دیتے ہوئے لکھتے ہیں ؎

معترض ہیں مجھ پہ مہربانانِ قدیم
جُرم یہ ہے میں نے کیوں چھوڑا وُہ آئینِ کہن

میں نے کیوں لکھے مضامینِ سیاست پے بہ پے
کیوں نہ کی تقلیدِ طرزِ رہنمایانِ زمن
کانگرس سے مجھ کو اظہارِ برأت کیوں نہیں
کیوں حقوقِ ملک میں ہوں ہندوؤں کا ہم سخن
(کفرانِ نعمت)

اس کے بعد بہت ہی طنز یہ انداز میں مسلم لیگ کی سیاسی روش پر اعتراضات کئے گئے ہیں۔ انہیں یہ قطعی پسند نہ تھا کہ اگر ہندو کوشش کر کے کچھ کامیابیاں حاصل کر لیں تو مسلم لیگ بھی اس میں حصہ دار بن جائے اور اپنے لئے علیحدہ مقام حاصل کرنے کی کوشش کرے۔

سعی و بازو سے ملیں جب ہندوؤں کو کچھ حقوق
اس میں کچھ حصہ ملے ہم کو بھی بہرِ پنجتن
یعنی جا کر شیر جب جنگل سے کر لائے شکار
لومڑی پہنچے کہ کچھ مجھ کو بھی اے سرکارِ من

مسلم لیگ مسلمانوں کی رہنمائی کی دعویدار تھی اور ہندوستانی مسلمانوں کی رہنمائی کا دم بھرتی تھی۔ شبلی کو ان رہنماؤں میں نہ تو مذہب کی حقیقی روح نظر آتی تھی اور نہ ہی وہ ان کی سیاست کو حقیقی سیاست سمجھتے تھے۔ انہیں اس کا احساس تھا کہ ایک طرف یہ مسلم رہنما مذہبی جذبہ سے خالی ہیں تو دوسری طرف ان میں جذبۂ وطنیت کا بھی فقدان ہے۔ ایک نظم "مذہب یا سیاست" میں ان رہنماؤں کی خامیوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں ؎

تم کسی قوم کی تاریخ اُٹھا کر دیکھو
دو ہی باتیں ہیں کہ جن پر ہے ترقی کا مدار

یا کوئی جذبۂ دینی تھا کہ جس نے دم میں
کردیا ذرۂ افسردہ کو ہم رنگِ شرار
اس کی زد کھا کے لرز جاتی ہے بنیادِ زمین
اس سے ٹکرا کے بکھر جاتے ہیں اوراقِ شرار
یا کوئی جذبۂ ملک و وطن تھا جس نے
کردئے دم میں قوائے عملی سب بیدار
ہے اسی مے سے یہ سرمستئ احرارِ وطن
ہے اسی نشہ سے یہ گرمئ ہنگامہ کار

لیکن بقولِ شبلیؔ ؎

آپ دونوں سے کئے دیتے ہیں ہم کو محروم
نہ سیاست ہے نہ ناموسِ شریعت کا وقار

ان کی کئی نظموں کا موضوع "مسلم لیگ" ہے۔ کچھ نظمیں ایسی ہیں جن کے موضوعات مختلف ہیں۔ لیکن ان میں مسلم لیگ کے رویہ پر تنقید ہے شبلیؔ کے اعتراضات مختصر لیکن جامع ہوتے ہیں۔ شاعر ایک نظم میں مسلم لیگ سے درخواست کرتا ہے کہ ملک کے مختلف مسائل حکومت کے سامنے پیش کیجئے ؎

درازدستئ پولیس کا کیجئے اظہار
مقدمات کے حالات فتنہ زا کہئے
گذر رہی ہے یہ جو کچھ کہ کاشتکاروں پر
یہ داستانِ المناکِ غم فزا کہئے
سنائیے انھیں کچھ جبر قہر و جبر کا حال
پھر اس کے بعد ستم ہائے ناخدا کہئے

نہ ہو سکے تو اشاروں میں کیجئے اظہار
وگرنہ لطف تو یہ ہے کہ برملا کہئے

(مسلم لیگ)

لیگ کا جواب صرف ایک مصرعہ میں ہے اور یہی مصرعہ حاصل نظم ہے ؎

جناب لیگ نے سب کچھ یہ سن کے فرمایا
مجھے تو خو ہے کہ جو کچھ کہو۔ بجا کہئے

مسلم لیگ نے خود کو کانگرس کا ہی نہیں بلکہ اکثریتی طبقہ کا حریف بنا کر پیش کیا۔ کانگرس کے سیاسی مطالبات کی مسلم لیگ نے حمایت نہ کی۔ اور انگریزوں کی خوشنودی حاصل کرنے کے لئے، اس سے بالکل متضاد رویہ اختیار کیا۔ جب سیاسی مطالبات کی وجہ سے کانگرس کو زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ اور مسلمان بھی کانگرس میں شامل ہونے لگے تو مسلم لیگ نے بھی یہ اعلان کیا کہ وہ سیلف گورنمنٹ چاہتی ہے۔ لیکن سیلف گورنمنٹ کیساتھ مسلم لیگ نے "سیوٹ ایبل" (مناسب) کی شرط کا اضافہ کر دیا۔ شبلی کا خیال تھا کہ مسلم لیگ کی یہ باتیں پُر فریب ہیں۔ مناسب حکومت (سیوٹ ایبل گورنمنٹ) کا اطلاق ہندوستانیوں کے خلاف اور انگریزوں کی حمایت بھی ہو سکتا ہے۔ ایک نظم لیگ ——— معہ سیوٹ ایبل میں اسی خیال کا اظہار ہے۔ اس نظم کے ابتدائی اشعار یہ ہیں ؎

لیگ کو سیلف گورنمنٹ ہے اب پیش نظر
للہ الحمد کہ حل ہو گئی ساری مشکل
لیگ نے حق طلبی میں جو جرأت کی ہے
واقعہ یہ ہے کہ ہے مدح و ثنا کے قابل

الغرض لیگ کے اور مجلسِ ملکی¹ کے حدود
یوں ملے آ کے بہم بحر سے جیسے ساحل

اس قسم کے چند اشعار لکھنے کے بعد شاعر لیگ کے رہنماؤں سے درخواست کرتا ہے کہ آپ اب سیلف گورنمنٹ کے لئے جد و جہد کیجئے۔ وہ ملک کو درپیش مسائل مسلم لیگ کے رہنماؤں کو یاد دلاتا ہے۔ لیکن شاعر کی تجاویز کا لیگ جو جواب دیتی ہے۔ وہ لیگ کے کردار کی حقیقی تصویر ہے۔ اختصار کے باوجود ہر شعر بڑا ہی جامع ہے ؎

لیگ نے سن کے یہ سب مجھ سے بہ آہستہ کہا
آپ سمجھے بھی کہ اس لفظ کا کیا تھا محمل
ہم نے گو سیلف گورنمنٹ کی خواہش کی تھی
شرط یہ بھی تو لگا دی تھی کہ ہو سیوٹ ایبل
آپ جو کہتے ہیں وہ حدِ ادراک سے دور
ہم کو اس خوابِ پریشاں میں نہ کیجئے شامل
یہ وہ باتیں ہیں جو مخصوص ہیں یورپ کیلئے
آپ سے پہلے غلامی کی تو کر لیں منزل

شبلیؔ کی ایسی نظموں کی نمایاں خوبی یہ ہے کہ وہ ابتداء میں اپنا مقصد ظاہر نہیں ہونے دیتے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ مخالفین کے رویہ میں تبدیلی سے خوش ہیں۔ لیکن وہ نظم کو اچانک موڑ دیکر ایک لطیف

---

¹ شبلیؔ نے انڈین نیشنل کانگرس کو مجلس ملکی کہا ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ وہ کانگرس کو ایک ایسی جماعت سمجھتے تھے جو کسی فرقہ کی نہیں بلکہ سارے ملک کی نمایندگی کر رہی تھی۔

کیف پیدا کر دیتے ہیں۔ یہ ڈرامائی انداز ان کی نظموں کا امتیازی وصف ہے۔

شبلی کا یہ سرمایۂ شاعری مختصر لیکن اہم ہے۔ ان کی بدولت اردو شاعری کے لئے نیز ہوئی۔ شبلی کی شاعری اس انقلابی لب ولہجہ کا پیش خیمہ تھی جو بعد میں اردو شاعری پر چھا گیا۔ ان کا قومی شعور گہرے غور و فکر کا نتیجہ ہے۔ ان کے سیاسی تصوّرات نے مذہب و ملت کے قیود توڑ دیئے۔ اس میں شک نہیں کہ وہ محب وطن، سامراج دشمن، اتحاد و اتفاق کے پیامبر ہونے کے ساتھ ساتھ پکّے مسلمان بھی تھے۔ ان کے علمی کارناموں کا کثیر سرمایہ اسلامیات پر مشتمل ہے۔ لیکن سیاسی امور میں انہوں نے مذہب کو درمیان میں نہ آنے دیا۔ ان کی نظموں اور تحریروں نے مسلمانوں کو بیدار کیا۔ ان میں جوش و خروش پیدا کیا۔ سامراجی نظام سے ٹکّر لینے کا حوصلہ پیدا کیا۔ لیکن وہ ہمیشہ اس پر زور دیتے رہے کہ مسلمانوں کو دوسرے ہم وطنوں کے ساتھ مل جُل کر قومی جد و جہد میں حصہ لینا چاہیئے۔

عرش ملسیانی

# ہندوستانی رقص میں قومی یکجہتی

رقص انسانی فطرت کی ابتدائی حرکتوں کی غیر منظم صورت سے لیکر منظم صورت تک کا نام ہے۔ آدمی نے دریا اور سمندر کی لہریں دیکھیں، درختوں کی ڈالیوں کا تند و نرم ہوا میں تندی و نرمی سے جھولنا دیکھا۔ وہ بھی لہرانے اور جھومنے لگا۔ وہ شاید بولنا تو نہیں تھا۔ لیکن اپنے احساسات کے اظہار کیلئے اس نے حرکاتِ جسم کو مختلف شکلیں دیں۔ ہمارے ملک میں نرتیہ یا ناچ کی قدامت کا ذکر ہمارے دیومالائی قصوں میں ملتا ہے جسے یہاں کے باشندوں نے بڑی عقیدت سے مانا ہے۔ وشنو نے جب مادھو اور دنتیہ کو مار ڈالا تو وہ فاتحانہ انداز سے پُروقار طور پر عجیب حرکت کرنے لگا۔ لکشمی نے پوچھا پتی دیو یہ کیا ہو رہا ہے؟ وشنو نے جواب دیا کہ یہ نرتیہ کلا یعنی رقص ہے۔ وشنو نے اس کلا کی تعلیم برہما کو دی اور برہما نے شو کو۔ شو کا تانڈو ناچ بہت مشہور ہے۔

ہندو مذہب میں تو رقص کو ایک پاکیزہ ترین آرٹ کا درجہ دیا گیا ہے بھرت رشی کے ناٹیہ شاستر کو بعض لوگ پانچویں وید کا درجہ دیتے ہیں اور بھرت کو دیوتاؤں کے سٹیج کا منتظم کہا جاتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ناٹک اور تھیٹر کے جذبے اور فن کا اسے براہ راست برہما سے الہام ہوا تھا۔ اس نے کائنات بہجت کے لئے یہ فن ایجاد کیا۔ اس کا منتہائے مقصد انسانی کوششوں

کی چار معراجوں کا پانا ہے۔ یعنی دھرم، ارتھ، کام اور موکش۔ ان کی بالترتیب تشریح ہے۔ ذات کا روحانی ارتقا، سماجی زندگی میں مال منال کا حصول، صنفیاتی اشتراک اور ماحول سے لذت کشی اور نجات۔ اور ناٹک کا کام صرف فنی تکمیل ہی نہیں، بلکہ کردار کی بلندی اور سراج بھی تھا۔ رقاصہ یعنی نرتکی پیروں کو گھنگھرو یا جھانجن ان کی تقدیس کے فریضے ادا کئے بغیر نہیں باندھتی تھی۔ گویا یہ فریضہ بھی پونترتا یعنی پاکیزگی کا پہلو لئے ہوئے تھا۔ رقص دیوتاؤں کی پوجا یا ان کی تعظیم کے بعد ہی شروع ہو سکتا تھا۔

ہندو مذہب میں ہر دیوتا کے ساتھ نصف بہتر کا ہونا ضروری ہے شیو کی شریکۂ حیات پاروتی ہے جسے اُما، گوری اور دُرگا بھی کہتے ہیں۔ وشنو کی شریکۂ حیات لکشمی ہے جس نے اپنے رقص سے اَسروں کو اُن کا فنِ جنگ بھلا دیا تھا۔ اندر کے دربار کی سب سے بڑی اپسرا اروشی آسمانی پریوں کو فنِ رقص کی تعلیم دیتی تھیں۔ وشنو کے اوتار کرشن کا کیسری رنگ کا لباس ہے۔ اور اس کے سر پر مورپنکھوں کا مکٹ ہے۔ برندابن کی گوپیوں کے ساتھ اس کی راس لیلا یعنی رقص روح کی بالیدگی کا ایک بے مثال ذریعہ ہے رام اور کرشن کی رزمیہ داستانیں جاوا، کمبودیا، بالی اور سیام تک پہنچ گئیں۔ تبت اور چین میں بدھ دھرم سے وابستہ مورتیوں کا جسمانی انداز رقص کا بہترین تصور پیش کرتا ہے۔

ہندوستان میں رقص کو معمولاً بھی ایک آرٹ کا درجہ مل گیا۔ یوں تو ہندوستانی رقص کی سو دو سو قسمیں ہیں لیکن کلاسیکی رقص کی مشہور قسمیں چار ہی ہیں۔ کتھک، کتھاکلی، منی پوری اور بھرت ناٹیم۔ اس طرح رقص ہندوستان کے ایک گوشے سے دوسرے گوشے تک عوامی زندگی

کا تہذیبی جزو بن گیا۔ کیونکہ کلاسیکی رقص کے ساتھ ساتھ لوک ناچ ہر علاقے اور ہر صوبے کے اپنے اپنے مزاج کے مطابق اتنے ہیں کہ ان میں ایک طرح کی تہذیبی ہم آہنگی پیدا ہو گئی ہے۔ آیئے پہلے کلاسیکی اقسام رقص کی الگ الگ تفصیل کا روپ دیکھیں۔

## کتھک

کتھک کے لغوی معنی کتھا باچنے والے یعنی داستان گو کے ہیں۔ پہلے زمانے میں کتھک کا کام رامائن اور مہابھارت کی مشہور عالم داستانیں بیان کرنا تھا۔ پہلے ان داستانوں کا بیان سادہ اشاروں کا بھی حامل ہوتا تھا۔ بعد میں ان اشاروں اور حرکات نے ایک واضح شکل اختیار کر لی۔ اور فن رقص کی ایک صنف وجود میں آ گئی اس کے دو بڑے جزو ہیں۔ "نرتیہ" یعنی رقص اور "ابھینے" یعنی چہرے کے اتار چڑھاؤ سے جذبات اور احساسات کا اظہار۔ یہ صنف رقص راجاؤں اور امراء کی سرپرستی میں مقبولِ خاص وعوام بنی۔ پہلے اس کی بڑی دیو مالائی حیثیت تھی لیکن تہذیبوں کے امتزاج کے ساتھ ساتھ وہ بات کم ہوتی چلی گئی اور اس میں تفریح اور لطف کے ساتھ جمالیاتی کیفیت بڑھتی گئی۔ کتھک کے روایتی انداز میں جسم کو بالکل سیدھا رکھا جاتا ہے۔ مگر لوچ لچک بھی قائم رہتی ہے۔ دایاں ہاتھ سر کے اوپر رہتا ہے اور بایاں ہاتھ سامنے ہوتا ہے۔ آنکھیں، گردن اور ہاتھوں کی حرکت کے ساتھ چلتی ہیں۔ حرکت کے اختتام پر رقاص چاروں طرف گھومتا ہے۔ پھر پرن گت اور توڑوں سے کام لیا جاتا ہے۔ گت متوازن چال کو کہتے ہیں۔ پرم چکر کا نام ہے اور توڑا ڈرامائی تسلسل کا مترادف ہے۔

رقاص کو تال پر پوری قدرت ہونی چاہیئے۔ اس کے بغیر رقص کامیاب

نہیں ہوتا۔ تال کی بے شمار قسمیں ہیں۔ زیادہ تر تین تال سے کام لیا جاتا ہے کتھک میں سنگت کے لئے طبلہ اور سارنگی سے کام لیا جاتا ہے۔ پہلے پکھاوج کا رواج تھا مگر اب وہ تبدیل ہوگیا ہے۔ رقاص بالعموم راجپوتی لباس اور وہ بھی شرفاء کا پہنتا ہے۔ چوڑی دار پاجامہ اور باریک کپڑے کا چغہ۔ عورتیں گھیر دار لہنگا پہنتی ہیں۔

لکھنؤ اس رقص کا بہت بڑا مرکز ہے۔ بعض مصنفین نے اسے ہندو اور مغل فن کا ملا جلا رقص قرار دیا ہے۔ ابتداء میں تو ایسی بات نہیں تھی لیکن بعد میں اس حقیقت پر سر تسلیم خم کرنے سے انکار نہیں کر سکتے۔ لیکن اس رقص میں مذہبی عنصر غالب ہے اور وہ بھی ہندو مذہب کا۔ دور حاضرہ میں سری کرشن جی کی زندگی کے دلچسپ واقعات۔ مثلاً مکھن چرانا۔ مٹکیاں پھوڑنا، راس لیلا کرنا، ناگ پر سواری، انگلی پر پہاڑ اٹھانا۔ یہ سب رنگ اس رقص میں دکھائے جاتے ہیں۔ زیادہ تر یہی انداز غزل اور دادرے کے ساتھ رقص کا ہے جو خوشی کی تقاریب پر پیش کیا جاتا ہے۔

لکھنؤ میں دو خاندان اس رقص کے دو بڑے ماہر گذرے ہیں ایک بندادین مہاراج اور ایک فضل حسین کا۔

بندادین نے بہت سی ٹھمریاں اور بھجن بھی تصنیف کر رکھے تھے جو رقص کے لئے بہت موزوں تھے۔ خود ان کے بھائی کالکادین طبلے سے ان کی سنگت کرتے تھے۔ ان کے والد ٹھاکر پرساد المعروف بھیروں مہاراج لکھنؤ کے نواب واجد علی شاہ کے درباری رقاص تھے۔ ان کے والد پرکاش مہاراج ایک جوگی کے شاگرد تھے۔ پرکاش مہاراج آصف الدولہ نواب لکھنؤ کے درباری رقاص تھے۔ بندادین مہاراج کے شاگردوں میں ہندو مسلمان

مرد اور عورت بغیر امتیاز کے داخل تھے۔ ان کا "گھرانا" قومی یک جہتی ایک نادر نمونہ تھا۔ بشتر اپنی تصنیف کیے ہوئے بھجن اور ٹھمریاں گاتے اور بتاتے تھے مثال کے طور پر اگر وہ یہ ٹھمری بتاتے۔

اٹھی ہے گھنگھور گھٹا یہ برسن لاگی کیسی کروں جیا نہیں مانے۔ اُٹھی...
ایک تو اکیلی بیابن ڈر لاگے سونی سیج جیا تڑپے کا سے کہوں اے ری سکھی
بیتی سگری رین دیکھو بندہ گھر شیام نہیں آئے۔ آئی ہے گھنگھور...

تو گھٹا کا اُٹھنا، بجلی کا چمکنا، بارش کا ہونا وغیرہ کو ظاہر کرنے والے حرکات کرتے تھے اور ایسے کہ بارش کا منظر سامنے آجاتا تھا۔ بعض اوقات قدرت بھی فنکار کی مدد کر دیتی ہے۔ ایک بار یہی ٹھمری بتا رہے تھے کہ دفعتاً گھٹا گھر آئی اور ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا چلنے لگی۔ اہل محفل وجد کے عالم میں جھوم جھوم گئے۔ ایسا سماں بندھا کہ لوگوں کی آنکھیں بند اور مہاراج پر جمی ہوئی تھیں اور بے اختیار داد دے رہے تھے۔ ایسے واقعات اکثر ہوتے ہیں۔ یہ تو جملہ معترضہ لیکن کچھ اس سے ملتا جلتا ہے۔ ایک مشاعرے میں شاعر نے مطلع پڑھا ؎

آئی ہے جھوم کر گھٹا ساقی
ابر آیا ہے تو بھی آ ساقی

غالباً بھادوں کا مہینہ تھا۔ زوردار بارش ہوئی۔ اور سامعین پھڑک گئے یہ مطلع کئی بار پڑھوایا گیا۔

دوسرے میاں فضل حسین تھے وہ بھی اہل محفل کو خوش وقت کرتے تھے۔

پیاسے سندیسا مورا کہیو جائے یہ کاگا رے جا رے جا رے

میاں نصل گانے تھے اور کوّے سے التجا کرتے تھے کہ وہ محبوب تک ان کا پیغام پہنچا دے۔ ہاتھ جوڑنا، خوشامد کرنا، فرضی ڈھیلا پھینکنا، کوّے کو اُڑانا وغیرہ سب باتوں کو نقّال جوان کے ساتھ ہوتے تھے دکھاتے تھے۔ اس سے عوام کو بھاؤ سمجھنے میں آسانی ہو جاتی تھی۔ اور وہ زیادہ لُطف اندوز ہوتے تھے۔

بندادین مہاراج کے بیٹے سرجو مہاراج دہلی میں بھی رہے۔ انہیں سرکاری سرپرستی بھی حاصل ہوئی لیکن ؎

آخرِ شب دید کے قابل تھی بسمل کی تڑپ
صبح دم کوئی اگر بالائے بام آیا تو کیا

انہوں نے بھی بڑا نام پایا۔ باپ کا، خاندان کا اور فن کا نام روشن کیا۔ تھوڑی مدت ہوئی کہ ان کا انتقال ہو گیا۔ فن تو چلتا رہے گا۔ ایک نیا ایک آئے گا۔ لیکن ان باپ بیٹوں کی مثال کون پیدا کرے گا۔

کتھک رقص کے دو گھرانے ہیں۔ ایک لکھنو کا اور ایک جے پور کا۔ کتھک میں ابھینئے پر زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ جے پور کے گھرانے کو زندہ رکھنے والوں میں جانکی پرساد کا نام قابلِ ذکر ہے۔ شمبھو مہاراج، لچھو مہاراج اور مرحوم اچھن مہاراج نے لکھنو کی روایات کو تازہ رکھا۔ سندر پرساد، سوہن لال، اور مرحوم جے لال مہاراج نے جے پور کی روایات کا نام روشن کیا۔ نوابوں اور راجپوت راجاؤں نے اس فن کی سرپرستی کی۔ لکھنو میں واجد علی شاہ کا زمانہ نو رقص اور ڈرامے کے عروج کا زمانہ تھا۔ کیونکہ واجد علی شاہ کو ان باتوں کا شوق بھی تھا۔ اور وہ ان میں حصہ بھی لیتا تھا۔ یہ ہے کتھک رقص کی کتھا۔ اور اس کے مشہور رقاص کا ذکر۔

آیئے اب ذرا کتھا کلی کا جائزہ لیں.

# کتھا کلی

روایت یہ ہے کہ مالابار کے کسی راجہ نے جس کا نام عام طور پر کٹنگر لیا جاتا ہے، سولہویں صدی میں اس رقص کو جنم دیا۔ یہ جنوبی ہند کا مشہور اور مقبول رقص ہے اور آج تک اس کی مقبولیت میں فرق نہیں آیا۔ کیرالہ میں تو اس کی مقبولیت روز افزوں ہے۔

اس ناچ کے ذریعے بھی رامائن اور مہابھارت کی داستانیں بیان کی جاتی ہیں۔ اس ناچ کی ڈرامائی کیفیت بڑی اثر انگیز ہے۔ کتھا کلی میں مقامی لوک ناچوں کے اثرات بھی پائے جاتے ہیں۔ چنانچہ انہیں مقامی اثرات کی وجہ سے اسے مقبولیت حاصل ہوئی اور بڑھتے بڑھتے یہ خود ایک علیحدہ اور مستند صنفِ رقص بن گیا۔ یہ ایک قسم کا رقص ڈرامہ ہے۔ اس کی بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ محض اسٹیج کے سہارے صرف اداکاری کے بل پر کہانی کی جیتی جاگتی تصویر پیش کرتا ہے۔ اس میں رقص، نقالی، شاعری اور اداکاری وغیرہ سب سے کام لیا جاتا ہے۔ کتھا کلی وضاحتی رقص یعنی نرتیہ کا بے مثال نمونہ ہے۔

ہندو ناٹیہ بعض جمالیاتی اصولوں کے تابع ہوتا ہے جو فنونِ لطیفہ کے تمام اصناف پر حاوی سمجھے جاتے ہیں۔ کتھا کلی رقص ڈرامے میں رقاص جو بھاؤ پیش کرتا ہے۔ ایسا ہی تاثر یعنی رس یا جذبہ دیکھنے والے پر طاری کرنا ضروری سمجھا جاتا ہے۔

بھرت کے ناٹیہ شاستر میں نو رس بتائے گئے ہیں جن کی تفصیل کی یہاں ضرورت نہیں۔ کتھا کلی میں نو رس کو پوری طرح اپنایا گیا ہے۔ ذہنی کیفیات

اور مختلف مطالب کو واضح کرنے کے لئے چہرے کے تمام اعصاب سے کام لینا پڑتا ہے۔ آنکھیں چلتی ہیں، ناک پھڑکتی ہے — اور چہرے کا چہرہ ارتعاش پذیر ہوتا ہے۔

کتھا کلی کے تانڈو رقص میں مردانہ قوت کا مظاہرہ ہوتا ہے۔ یہی اس رقص کا سب سے پر زور پہلو ہے۔ یہ رقص کھلی فضا میں ساری ساری رات چلتا ہے۔

کرداروں کے چہرے اور ان کے مختلف رنگ ان کے عام اوصاف کے مظہر ہوتے ہیں۔ ولا ٹھول نے ایک رقص کی اکادمی کیرالا کلامنڈلم کے نام سے جاری کی تھی۔ مغربی ساحل کی نیلگوں فضا میں یہاں گورو کنجکروپ اور گورو ردونی مینن نے کتنے ہی نوجوانوں کو اس رقص کی تربیت دی ہے گوپی ناتھ انہیں میں سے ہے اور مشہور امریکی خاتون راگنی دیوی جس نے کتھا کلی کو شہروں کی فضا میں داخل کیا، انہیں کی تربیت یافتہ ہے۔

## بھرت ناٹیم

بھرت رشی جیسے کہ پہلے ذکر آچکا ہے خود مجسمۂ رقص تھا۔ اس کے ایجاد کردہ رقص کو بھارت ناٹیم کہتے ہیں اور یہ بھی جنوبی ہند کا فن رقص ہے۔ بھرت میں 'بھ' سے مراد ہے بھاؤ اور 'ر' سے مراد ہے راگ اور 'ت' تال کا مترادف ہے۔ یہی اجزاء اس رقص کے ہیں۔ آج سے بیس تیس برس پہلے ایک یا دو رقاصوں کا ناچ سدیر کہلاتا تھا۔ دیوداسیاں سدیر رقص مندروں، محلوں اور دیگر مقامات پر کرتی تھیں۔ اصل میں دیوداسیاں پرانے زمانے میں یوں سمجھتی تھیں کہ ان کو بھگوان کی نذر کر دیا گیا ہے۔ وہ اپنی ذات کو مندروں میں اپنے اشٹ یعنی معبود کے لئے وقف کر دیتی تھیں

ان کا والہانہ رقص اس انداز کا ہوتا تھا کہ دیکھنے والوں پر بھی وجد اور کیف کا عالم طاری ہو جاتا تھا۔ وہ مالکِ کُلّی کی بارگاہ میں اپنے فن کا نذرانہ پیش کرتی تھیں۔ چنانچہ بہت سی دیوداسیاں بلند مرتبہ کی کلاکار تھیں

دورِ حاضرہ میں جو برائیاں فن اور معاشرہ میں داخل ہو گئی ہیں۔ ان کی ذمہ دار تہذیبِ حاضر ہے۔ بعض لوگ دیوداسیوں کے پورے ادارے پر الزام لگاتے ہیں۔ سدنہ کی موجودہ روایات عظیم فن کاروں نے قائم کی تھیں۔ ان میں سے اکثر انیسویں صدی میں گذرے ہیں۔ یہ لوگ مہاراجہ تنجور کے دربار سے وابستہ تھے۔ ان کے قول کے مطابق ایک مثالی رقاص کو رقص اور موسیقی کا پورا گیان ہونا چاہیئے۔

بھرت ناٹیم سے تمثیلی رقص کو بھی ترقی ہوئی۔ یہ تمثیلیں گو سدنہ سے مختلف ہوتی ہیں لیکن اب تک دکھائی جاتی ہیں۔ رقص کے باب میں ایک اشلوک ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ " گانا منہ سے گایا جاتا ہے، ہاتھ کے اشاروں سے مطلب سمجھایا جاتا ہے۔ آنکھیں بھاؤ یا جذبات کا اظہار کرتی ہیں۔ اور پاؤں تال پر حرکت کرتے ہیں۔" رقص کا اصل مقصد آنند یا خوشی حاصل کرنا ہے۔ بعض فن کاروں نے بھگتی اور عقیدت کے بول بنائے ہیں۔ شیو سے متعلق ایک گیت کا مطلب یہ ہے (توڑی راگ)

" تیرے خوبصورت جسم کو دیکھ کر میں محبت و عقیدت کے ساتھ تیرے پاس آیا ہوں۔ میں تجھ سے درخواست کرتا ہوں کہ مجھ سے کسی ناراضگی کا اظہار نہ کرنا۔ اے وہ اعلیٰ ہستی جس نے زندگی کے تینوں طرح کے غم جسمانی، ذہنی اور روحانی کو مٹا دیا ہے۔"

" ابھی نئے کی مختلف قسمیں ہیں۔ ہاتھوں کے اشاروں کا نام

موہنی ہے۔ گانے کے ساتھ اداکاری کا نام واچیک ہے۔ میک اپ اور لباس و زیورات پہننے کو آہاریہ کہتے ہیں۔ چوتھی قسم ساتوک ہے۔ اس کی بنیاد انسان کی نفسیات و جذبات کو سمجھنا ہے۔ یہی رقص کا اصل جوہر ہے۔ اس سے رقص خود ایک پاکیزہ آرٹ بن کر روح کی پاکیزگی کا باعث ہوتا ہے۔ کتھا کلی کی طرح بھرت ناٹیم بھی اظہار جذبات کا رقص ہے۔ اس کا مقصد جسمانی حرکات کے آہنگ کو ظاہر کرنا اور ساتھ ہی ساتھ یہ ظاہر کرنا ہے کہ اس آہنگ کا منبع اور مقصد ازلی مسرت ہے۔ اس رقص کے ساتھ مردنگ اور مجیرے بجائے جاتے ہیں جن سے تال کا توازن اور توازن قائم رہتا ہے۔ موسیقی کرناٹک کی ہوتی ہے اس دور میں اس کے بڑے بڑے ماہروں کے نام ہیں۔ بالا سرسوتی، رکمنی دیوی شانتا راو، کملا لکشمی، اندرانی رحمان، وجینتی مالا اور یامنی کرشنا مورتی، کتھک میں تو مرد عورت دونوں رقص کر سکتے ہیں۔ مگر بھرت ناٹیم صرف عورتوں کے لئے مخصوص ہے۔

## منی پوری رقص

منی پور کا قدیم ترین رقص "لئی ہر یوبا" ہے۔ یہاں کے عوام کی تہذیبی زندگی رقص سے وابستہ ہے۔ اس پرانے رقص کا موضوع اندر کی پرچم کشائی کے تیوہار پر کیا جاتا ہے۔ اس کا مطلب بھی دیوتاؤں کا تیوہار ہے اس رقص کی ایک اور قدیم شکل ہے اسنزدویا۔

"چیلن گمھٹن" وشنو دھرم کے زمانے میں رواج پا چکا ہے۔ اس کی تکنیک ابھی تک کلاسکی ہے۔ جب رقص کی رفتار تیز ہوتی ہے تو منجیروں کی آواز بلند ہوتی ہے۔ ڈھول بجانے والے میدان میں آتے ہیں اور اچھلتے کودتے ہیں۔ راس لیلا منی پور کا خاص عوامی رقص ہے۔ اس کا وشنو دھرم سے گہرا

تعلق ہے۔ اس میں سری کرشن کی لیلائیں گیت اور ناچ سے پیش کی جاتی ہیں بھاگوت پران میں راس لیلا کو ایک ڈرامہ بنایا گیا ہے۔ مشہور موسیقار جن میں مرد عورت دونوں شامل ہوتے ہیں' ان راس لیلاؤں میں شرکت کے لئے مدعو کئے جاتے ہیں۔

منی پوری رقص میں پوشاک کا بڑا اہتمام ہوتا ہے۔ گوپیوں کی روایتی پوشاک بڑی احتیاط سے تیار کی جاتی ہے جو بڑی خوبصورت ہوتی ہے پوشاک میں چست جیکٹ، چھتری نما سیاہ سُرخ گھاگھرا جس کے اوپر ایک چھوٹا سا سفید لہنگا ہوتا ہے۔ جو کمر سے نیچے لٹکا رہتا ہے۔ سر پر ایک نوکدار ٹوپی رکھی ہوتی ہے اور چہرے پر باریک سفید ململ کا نقاب ڈال دیا جاتا ہے جس میں سے چہرہ جھلکتا رہتا ہے۔ ساری پوشاک پر کڑھائی کا بے مثل کام کیا ہوتا ہے جس سے رقاصہ کی خوبصورتی دوبالا ہو جاتی ہے۔ ڈرامے میں صرف ایک مرد ہوتا ہے جو کرشن کا پارٹ ادا کرتا ہے۔ اس کے سر پر ایک خاص قسم کی ٹوپی ہوتی ہے۔ وُہ زعفرانی رنگ کی دھوتی پہنے ہوتا ہے۔ اور اس کے جسم پر کئی جڑاؤ زیور ہوتے ہیں۔ باقی عورتیں گوپیوں کا پارٹ ادا کرتی ہیں منی پوری رقص وشنو دھرم سے عقیدت کی بنیادوں پر چلتا ہے۔ اور رقص کرنے والے یا کرنے والیاں خود بھی مذہبی سرمستی سے سرشار ہوتی ہیں اور دیکھنے والے بھی۔ گاؤں گاؤں میں راس لیلا ہوتی ہے اور منی پور کی لڑکیاں تو رقص و راگ رنگ کی فضا میں پیدا ہی ہوتی ہیں۔ یہ چار قسم کے بڑے بڑے ناچ ہندوستان کے مختلف گوشوں میں مروّج ہیں۔ اور ہمارے فن کو تہذیبی یک رنگی عطا کرتے ہیں۔ اس میں چھوٹے بڑے کی تمیز نہیں۔ مذہب کا امتیاز نہیں۔ یہاں تک کہ رقص میں جہاں مذہب بنیاد ہے وہاں دوسرے

مذہب والا بھی اس سے کیف اندوز ہوتا ہے۔ اب رہا لوک ناچ اور مختلف جگہوں کے علاقائی ناچ کلاسیکی حدوں سے نکل کر اصل عوامی والہانہ پن تو یہیں ہے۔ پہاڑی علاقوں میں جائیے، وادیوں کو دیکھئے وہاں مرد و زن سفر کرتے ہوئے، کھیت میں کام کرتے ہوئے، مانجھی کشتی رانی کرتے ہوئے میدانوں میں نوجوان کسانوں کے جھنڈ۔ میلوں ٹھیلوں اور شادی بیاہ کے موقعوں پر۔ موسمی تہواروں کی تعظیم میں۔ اُٹھتی ہوئی گھٹا کو سلام کرتے ہوئے۔ برستے ہوئے پانی میں۔ ننگے جسم کلچھڑے اُڑاتے ہوئے گاتے اور ناچتے ہیں۔ ناچ ہماری زندگی کا جزو ہے۔ قبائلی زندگی کے زمانے سے چل کر آج تک کے ترقی یافتہ دور تک زندگی کے مختلف ادوار دیکھئے، رقص ہی رقص ہے۔ ہماری کتھائیں، ہماری گاتھائیں، ہماری کہانیاں سب میں رقص ضرور جلوہ افروز ہے۔ جاگیرداری زوروں پر تھی، اور مٹنے لگی تو، شاہی دور تھا تو، اور زوال پذیر ہوا تو، رقاصہ کا ہر محفل اور ہر مجلس میں ہونا ضروری ہوتا تھا۔ اب تو اس فن کی تقدیس کو نئی زندگی مل رہی ہے۔ آیئے ذرا لوک ناچ کی دنیا کی سیر کریں۔

لوک ناچ عوامی زندگی کے مظہر ہیں۔ ہندوستان کے ہر علاقے میں، وہاں کی زندگی اور معاشرے سے متعلق وہاں لوک ناچوں کا ارتقاء ہوا۔ اور یہ قدرتی بات بھی ہے۔ منی پور، آسام، ناگالینڈ، اتر پردیش، پنجاب، کشمیر ہماچل پردیش، گجرات، مدھیہ پردیش، آندھرا پردیش اور دکنی پردیشوں کے علیحدہ علیحدہ اپنے اپنے ڈھنگ کے لوک ناچ ہیں۔ سب میں زندگی ہے بشاشت ہے۔ وارفتگی اور سرمستی ہے۔ مرد و زن برابر ان میں حصہ لیتے ہیں منی پور اور ناگالینڈ کے علاقوں کے باشندوں کے آباو اجداد شکار میں کامیاب

ہو کر جشن مناتے تھے۔ ان کا رقص بھچک اس کی یادگار ہے۔

سارے ہندوستان میں فصل کی کٹائی کے موقع پر رقص اور اظہارِ مسرت کا رواج عام ہے۔ دھان کی کٹائی کے وقت آسام کے بالائی علاقہ کے قبائل ہورہی رنگیلی رقص کرتے ہیں۔ لڑکے، لڑکیاں دائرہ بنا کر گھومتے ہیں ڈھول اور دوسرے آلاتِ موسیقی بجاتے ہیں۔ گاتے بجاتے ایک مندر میں پہنچکر ایک دیا جلا کر اس کے گرد رقص کیا جاتا ہے۔

مدھیہ پردیش کے گونڈ ربیع کی فصل کٹائی کے موقع پر جشنِ رقص مناتے ہیں۔ مرد "سٹیلا" ناچ اور عورتیں "رینا" رقص کرتی ہیں۔ اس کے ساتھ دلآویز گانے بھی گئے جاتے ہیں۔

بمبئی کے بھڑوچ ضلع کے لوگ مبادیا آدی باسی ایک عجیب و غریب باجے دوارد کی لے پر ناچتے ہیں۔ یہ باجا منہ سے بجایا جاتا ہے۔ ان کے گاؤں میں پرارتھنا ہوتی ہے کہ پہاڑ اور دریا ان سے خوش ہو جائیں۔

اتر پردیش کی نیپالی ترائی میں رہنے والے "سکھیا" رقص کرتے ہیں۔ تریپورہ اور بہار کے قبائلی جوشیلا اور زوردار رقص کرتے ہیں۔ بستی لوگ کے لوک ناچ کی ہیجانی حرکات اور بے ربط ادائیں سخت آندھیوں اور درختوں کے اکھڑنے کو ظاہر کرتی ہیں۔ ناگاؤں کے تنے ہوئے چہرے اور چوکس نگاہیں جنگل کی زندگی کے ہزاروں خطرات کے مظہر ہیں۔ اسی طرح ساحلی علاقوں کے ملاحوں کے رقص میں دریا کی موجوں کا اُتار چڑھاؤ۔ اور میدانی علاقوں کے رقص میں سکون، ربط اور ہم آہنگی ملتی ہے۔ آسام کا بیہو رقص نیا سال شروع ہونے کے وقت پیش کیا جاتا ہے۔ راجستھان کے نیم قبائلی لوگ "گھمر گھمر" رقص پیش کرتے ہیں۔

کٹھوہ باندہور تو گویا رقص کا ایک عجائب خانہ ہے۔ ان کے رقص میں بڑی مذہبی عقیدت ہوتی ہے۔ یہ دسہرہ کے موقع پہ اپنے دیوتا رگھبر ناتھ کو خوش کرنے کے لئے غول کے غول بنا کر چلتے ہیں۔ یہ اپنے گاؤں میں پرندوں یا کسی شخص سے خطاب کرتے ہیں۔

ہماچل کے دوسرے علاقوں میں پہاڑی رقص اپنی اپنی جُداگانہ شان رکھتے ہیں۔ سرمور کا رقص الگ ہے۔ برفانی علاقوں کا الگ۔ کشمیر میں رقص کی روایت بڑی پرانی ہے۔ اور اس کا پس منظر مذہبی ہے۔ اس کی ترقی میں للتا دتیہ کے زمانے میں مندروں میں رقص کرنے والی دیوداسیوں نے بڑا حصہ لیا ہے۔ مسلمانوں کی آمد کے بعد کشمیر میں ہندوستانی اور ایرانی طرز نے مل کر ایک نئے قسم کے رقص کو جنم دیا۔ ان رقصوں کے نام ہیں صوفیانہ کلام اور حافظہ۔ یہ نام ہی اس تہذیبی میل جول یا امتزاج کے شاہد ہیں۔ "حافظہ" رقص مغل دور حکومت سے لیکر بیسویں صدی کی ابتداء تک بہت مقبول رہا۔ ان رقصوں میں صوفیانہ کلام گایا جاتا تھا کشمیری اور فارسی شاعری کے ایسے نمونے لحن سے سازوں کے ساتھ پیش کئے جاتے تھے جو دل میں اثر کرتے تھے۔ ان سازوں میں سنتور، ستار، اور طبلہ عام تھے۔

کشمیر کی دیوداسیوں کے رقص نے بھارت کے کلاسکی رقص کی راہوں میں اُجالا کیا۔ بلّہن کشمیری ہی تو تھا جس نے ناٹیہ کلا پر دنیا کی عظیم کتاب لکھی۔ اس کلا کا ایک اور ماہر سارنگ دیا یہین کا تھا۔ ابھینو گپت کا ناٹیہ شاستر بھی اسی علاقے کی دین ہے۔ کوشل دتی، نرنکی نارا اور وَن مالا اس جنت ارضی کی مشہور رقاصائیں گزری ہیں۔ جن کی تاریخ

شاہد ہے۔

کشمیری لوک ناچ کی زیادہ مقبول اور معروف صنف روف ناچ ہے جو اس وادی کے پُرسکون اور خاموش ماحول کے عین مطابق ہے۔ گانے کی ہلکی آواز اور رقاصاؤں کی سبک خرامی جہلم کی نرم روی اور گرمیوں کی شام میں جھیل ڈل کے سناٹے اور خاموشی سے پوری طرح ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔ روف عورتوں کا ناچ ہے۔ تہواروں اور فصل کاٹنے کے زمانے میں روف ناچنے والیوں کی دو ٹولیاں ہوتی ہیں۔ یہ ایک دوسرے کی کمر میں ہاتھ ڈال کر ایک حلقہ بنا لیتی ہیں۔ اس کے ساتھ کوئی ساز نہیں ہوتا۔ آگے قدم بڑھاتی اور پیچھے قدم ہٹاتی یہ عورتیں خود ہی اپنی زبان میں کچھ نہ کچھ بولتی ہیں۔ زرق برق لباس پہن کر رقص کرتی ہوئی فضا پر ایک جادو کا اثر کر دیتی ہیں۔ یہ رقص عموماً تہواروں اور فصل کاٹنے کے زمانے میں ہوتا ہے۔

آسام کے کام روپ علاقے میں وشنو رقص، کرشن لیلا، بیہو رقص، ناگاؤں کا نیزہ رقص، کیوئی ناگا عورتوں کا رقص، کچھار کی پہاڑیوں میں زیمی ناگاؤں کے کھمیا لم اور ترو الم رقص کے علاوہ قبائلیوں کے اور رقص بھی ہیں۔ کنتو کی ناگاؤں کا عجیب و غریب رقص سب سے جُداگانہ ہے۔

منی پور تو رقص کا گھر ہے۔ اور اس پر وشنو دھرم کی گہری چھاپ ہے۔ اس کے مشہور ہرو بار رقص کا ذکر پہلے آ چکا ہے۔ ہولی کے موقع پر بھی یہ لوگ ایک جداگانہ تفریحی ناچ کرتے ہیں۔

بنگال میں جاترا نامی تمثیلی ناچ چار سو سال سے جاری ہے۔ نالدہ ضلع میں ایک خاص رقص کا نام گمبھیرا ہے۔ بردوان اور بیربھوم کے بوریوں اور ڈوموں کا رقص "رائے بنشے" کہلاتا ہے۔ اس کے ساتھ کنسی اور ڈھول

بجایا جاتا ہے۔ چھوٹا ناگپور میں سنتھالیوں کا بڑا رقص "چھاؤ" ہے اس کے معنی ہیں نقلی چہرے بنانا۔ یہ بہت معروف اور مقبول ہے۔ عام طور پر یہ موسم بہار میں پیش کیا جاتا ہے۔ اسے ایک طرح کا لوک کتھاکلی نرت کہنا بے جا نہ ہوگا۔

مینھلی عورتوں کا رقص 'جناجنن' ہے۔ برسات کی چاندنی راتوں میں نئی بیاہتا لڑکیاں ایک کھلے میدان میں جمع ہوکر ناچتی ہیں۔ قبائلی دیوتا کی پوجا کے ناچ بھی ناچتی ہیں۔

اتر پردیش میں کتھک نے جنم لیا۔ کرشن لیلا یہاں گاؤں گاؤں ہوتی ہے۔ بالخصوص برج بھومی میں نوٹنکی کا بڑا رواج رہا ہے۔ برسات میں کجری کے ناچ کا زور رہتا تھا۔

پنجاب میں بھنگڑہ اور گدّھا دو مشہور عوامی رقص ہیں اول الذکر میں مرد حصہ لیتے ہیں۔ اور موخرالذکر میں عورتیں یا لڑکیاں۔ بھنگڑہ بڑا پرزور اور جوشیلا رقص ہے اور پنجاب کی صحیح اسپرٹ کی عکاسی کرتا ہے۔ ڈھول بجتا ہے اور تالیاں بجتی ہیں۔ رقاص منہ سے بھی نعرے لگاتے ہیں۔ تول تول کر قدم آگے پیچھے دھرتے ہیں۔

راجستھان میں تمثیلی رقص "خیال" اور پتلیوں کے ناچ کا بہت رواج ہے۔ مدھیہ بھارت میں بنجارے اور بھیل کئی قسم کے رقص راکھی پونما اور اماوس کے موقع پر کرتے ہیں۔ گجرات کا گربا ناچ بہت ہی مشہور ہے۔ اور اسی نام کے گیت کے ساتھ نوراتری کے موقع پر پیش کیا جاتا ہے۔

دکن میں عوامی ناچوں کی کمی نہیں۔ کیرل اور تامل ناڈو کی لڑکیاں

لٹھم (چھڑیاں) رقص کرتی ہیں۔ کیرل کا ایک رقص موہنی اٹم بڑا دلفریب ہے۔ اٹم تُلل نام کے رقص کو کیرل میں غریبوں کا کتھا کلی رقص کہا جاتا ہے تامل ناڈو کا لوک ناچ کردیجی کہلاتا ہے۔ خانہ بدوش یہ رقص پیش کرتے ہیں۔

الغرض ہمارے لوک ناچ ہندوستان کی تہذیبی ہم آہنگی کی داستان سناتے ہیں۔ تیوہاروں کی بات ہو تو ان کا جذبہ ایک، فصل کٹائی کا موقع ہو تو بھی ان کے اندر کی روح ایک ہی انداز سے حرکت کرتی ہے اور پھر رقص کلاسکی ہو یا عوامی' روح کی آواز ہے۔ یہاں مذہب، فرقے یا گروہ کو دخل نہیں۔ والہانہ انداز سے حسب موقع سب اس میں شامل ہو کر مسرت اور سچے آنند کو حاصل کرنے میں مگن ہو جاتے ہیں۔ ہمارے ملک کی رنگا رنگی میں رقص ایک بہت بڑی یک رنگی ہے۔

●

ماخذ:


۱۔ رقص نمبر 'آجکل'۔ اگست ۱۹۵۹ء (بعض مضامین سے مختصر اقتباسات بھی لئے ہیں۔)

۲۔ ڈانسز آف انڈیا (انگریزی) راگنی دیوی

۳۔ دی ڈانسز آف انڈیا (انگریزی) پبلکیشنز ڈویژن نئی دہلی

محمد یوسف ٹینگ

# جاوید نامہ
# اقبال کی ذہنی بغاوت

از گناہِ بندۂ صاحب جنوں — کائناتِ تازہ آید بروں

اقبال کے اس شعر میں بڑے سادہ اور بہ ظاہر بے رنگ الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔ لیکن اقبال کو روایت پرستوں نے زہد و تقدس کی جس خیالی خانقاہ میں سجا رکھا ہے۔ اُن کے لئے یہ شعر ایک ذہنی زلزلے کی تمام کیفیات اپنے اندر موجود رکھتا ہے۔ کیونکہ "کائناتِ تازہ" کے جنم لینے کا معیار اقبال نے گناہ کو قرار دے دیا ہے اور اس معیار پر دُنیا کے سب سے بڑے کافر سب سے بڑے مومن نظر آتے ہیں۔ لیکن روایت پرستوں کی پریشانی اسی تاویل پر ختم نہیں ہوتی۔ کیونکہ اس شعر کے معنی میں اُس وقت ایک اور انقلاب آفرین مفہوم پیدا ہو جاتا ہے۔ جب ذہن میں یہ بات رکھی جائے کہ یہ شعر اُس باغی حسینہ کے لبوں سے ادا ہوا تھا جس نے ایران کے فضاؤں میں اپنا سرکش ترانہ چھیڑ کر کتنے ہی ذہنی صنم خانوں کے لات و منات کو زمین بوس کر دیا تھا اور جسے اس نعرۂ مستانہ کی قیمت ادا کرنے کے لئے متاعِ زندگی کو صلیب پر چڑھانا پڑا۔ قرۃ العین طاہرہ —— جس کی اس حجابانہ

اور بے باکانہ ترنّم ریزی سے آج تک روایت پرستوں کی آنکھیں نیچی ہوئی جاتی ہیں۔

اگر بہ باد دہم زُلفِ عنبر آسا را
اسیرِ خویش کُنم آہوانِ صحرا را
وگر ز نرگسِ شہلائے خویش سُرمہ کشم
بروزِ تیرہ نشانم تمام دُنیا را
برائے دیدنِ رویم سپہر ہر دم صبح
برد لبا بر آورد آئینہ مُطلّا را
گُذارِ من بہ کلیسا اگر شود روزے
اسیرِ خویش کُنم آہوانِ صحرا را

اقبالؔ کا سامنا اس سحر پیکر باغی شاعرہ اور مجاہدہ سے اُن کی ذہنی معراج کے دوران ہوا۔ اور اس کی صدائے بازگشت جاوید نامے کے اوراق پر الفاظ کی صورت میں منجمد ہو گئی ہے۔ جاوید نامہ اقبالؔ کا آسمانی سفر ہے۔ جب اُن کی فکرِ فلک رس زمین کی تنگ دامانی سے دامن چھڑا کے وسیع و عریض بلکہ لامتناہی اور لامحدود لامکاں کا احاطہ کر لیتی ہے۔ یہ تو خیر "جاوید نامے" کی منظر بندی اور صورت پذیری کا نقشہ ہے۔ لیکن میرا خیال یہ ہے کہ اُن کی فکر اور اُن کا فن اس کتاب میں اُس شاعرانہ کمال کے آخری نقطے پر پہنچ گیا۔ جسے اصطلاحاً معراج اور کیفیتاً فسوں کہا جا سکتا ہے۔ اقبالؔ نے "جاوید نامہ" اس صدی کی تیسری دہائی کے آخری برسوں میں مکمل کیا۔ اُس کے بعد اُن کے قلم سے صرف ایک اور ایسا مجموعہ نکلا۔ جسے اقبالؔ کے ذہنی سفر اور شعری بالیدگی میں التفات کا مستحق

سمجھا جا سکتا ہے اور وہ ہے "بالِ جبریل" لیکن ایک نقاد کے کہنے کے مطابق "بالِ جبریل" کی صدائیں اُس سفر کی محض واپسیں یادیں ہیں. جس کا خاکہ جاوید نامے میں کھینچا گیا ہے ........ اس شاہکار کی تکمیل کے بعد اقبال کا تخلیقی جوہر اور اُن کا فنی موقلم تھک کر چور ہو گئے تھے۔ اپنی سب سے قیمتی متاع پیش کر کے اُن کی کوکھ سیپ کی مانند خالی ہو گئی تھی۔ وہ رسماً شعر تو جوڑتے رہے لیکن اُن میں وہ جاودانی کرن موجود نہ رہی تھی. جس کا اشارہ خود اقبال نے اپنے اس شعر میں دیا ہے ؎

اِک شوخ کرن شوخ مثالِ نگہ حُور
بولی کہ مجھے رخصتِ تنویر عطا ہو

یہ کرن "جاوید نامے" میں آفتاب بن کر چمک اُٹھی تھی اور اُس کے بعد اپنی روشنی سے محروم ہو گئی ...... ارمغانِ حجاز ..... ضربِ کلیم تا مثنوی پس چہ باید کرد اقبال کے فنی زوال کی یادداشتیں اور اُن کی خلاقانہ صلاحیتوں کا بُوڑھا پا ہیں اور بس۔ انگور کے اُس خوشے کی مانند۔ جس کا جوہر نچوڑ لیا گیا ہو۔ اور جو خود اپنے وجود کا مرثیہ بن کر فنا کے انتظار میں لٹک رہا ہو۔

اس تمہید کا مطلب اقبال کی آخری کتابوں کی تنقیص نہیں بلکہ "جاوید نامے" کی عظمت کو آشکارا کرنا ہے شاعری اور پیغمبری دو الگ الگ مسلک ہیں۔ لیکن اقبال انہیں ایک سنگم پر جمع کر کے ایک برق صفت امتزاج تیار کرنا چاہتے تھے۔ جس میں جلال و جمال کے بہترین اجزا موجود ہوں. لیکن یہ کوئی آسان کام نہیں تھا۔ ایک طرف اُن کے سامنے حافظ شیرازی کی شاعری تھی. حُسن، نغمے، ترنم اور کیف و مستی کا یہ آتشہ مُرکب اقبال کی شاعرانہ شخصیت کا ایک ایک بُن ہو اس

پُرخمارے کا طلب گار اور اس کی سحر آفرینی کا معتقد تھا۔ لیکن اس نے میں سرورِ زندگی اور عرفانِ حیات کی بلند منزلوں کا کوئی پیغام نہ تھا۔ اس لیئے اقبال حافظ کے خلاف صف آرا ہو گئے اور اُن کی سب سے پہلی فارسی تصنیف اسرار و رموز" میں حافظ کی اس بے راہ روی کے خلاف اعلانِ جنگ کیا گیا۔ اُس کے بعد اقبال نے اپنا روحانی مرشد پیر روم کو بنایا۔ اقبال کے ذہن کی گہرائی اور ان کے شعور کی گیرائی کو رومی معجون بڑی راس آئی۔ لیکن اُن کی نغمہ سنجی کا رومی کی بلند آہنگ اور دقیق نکتہ سرائی سے سمجھوتہ نہ ہو سکا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اُن کا اسلوب حافظ کی نغمہ سنجی اور رومی کی مفہوم شناسی کے اجزا کو ایک بے پناہ مرکب بنانے کی لگن میں جادہ پیما ہو گیا۔ "اسرار و رموز" میں یہ امتزاج ناکام رہا اور رومی ہر جگہ حافظ کا قافیہ تنگ کرتے ہوئے اور ان کو بھگا دینے کی کوشش میں نظر آتے ہیں۔

"پیامِ مشرق" میں رومی کا غصہ ایک سنبھلی ہوئی کیفیت میں تبدیل ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ جہاں اس مجموعے میں ؎ زُود پرواز ے کہ پروازش نیاید در شعور جیسے رومی چھاپ کے مصرعے نظر آتے ہیں وہاں حافظ غریب کو بھی کہیں کہیں ؎

حسرتِ جلوۂ آں ماہ تمامے دارم

دست بر سینہ نظر بر لبِ بامے دارم

گنگنانے کا اذن عطا کیا جاتا ہے۔ لیکن رومی کے اسلوب کا ماتھا شکن آلودہ رہتا ہے۔ اُس کے بعد زبورِ عجم کا مرحلہ آتا ہے۔ زبور میں حافظ اور رومی کی پرانی رنجشیں کافور ہو گئی ہیں اور وہ ایک دوسرے کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالنے سے گریز نہیں کرتے۔ لیکن مفاہمت کا یہ عمل ابھی تفہیم و خصوص کی منزل کو نہیں پہنچتا۔ حافظ اور رومی ایک دوسرے کی حدود میں داخل ہونے کا حوصلہ

نہیں رکھتے۔ بلکہ اُن کی نشستیں الگ الگ مقرر ہیں۔ ہاں کبھی کبھی جب رومی کی عارفانہ نوائیں گونجتی ہیں تو حافظ داد میں سر دُھنتے نظر آتے ہیں۔ اور جب حافظ اپنا نغمہ چھیڑتے ہیں تو رومی کو کبھی کبھی وجد آجاتا ہے اور شاذونادر ایسا بھی ہوتا ہے کہ وجد کے کسی ایسے لمحے میں دونوں مُغنی دوگانا گا لیتے ہیں اور ایک دوسرے کی آواز میں آواز ملا لیتے ہیں۔ لیکن "جاوید نامے" میں من و تو کی ساری سرحدیں ختم ہو جاتی ہیں۔ ساز اور آواز کا وصال ہو جاتا ہے۔ پیغامِ رومی کا شہد ترانۂ حافظ کی شراب میں اس طرح گھل مِل گیا ہے کہ ان کی اپنی حیثیت ختم ہو جاتی ہے اور صرف نئے مرکب کا سرور باقی رہ جاتا ہے۔ میں نے جان بوجھ کر اس استعارے کی وضاحت کو جراحت کا نشانہ بنایا ہے۔ اور اس کا مقصد یہ بتانا ہے کہ "جاوید نامہ" میں کسی بھی جگہ مقصدیت، جس کے نمائندے رومی ہیں اور شعریت جس کے علمبردار حافظ ہیں، میں تصادم نہیں ہوتا اور کسی جگہ ایک دوسرے کی جانب دراز دستی کا جرم نہیں کرتا۔ فکر و فن کا یہ سنگم آرزو اور خواب کی معراج میں تبدیل ہو جاتا ہے اور اقبال بے اختیار ہو کر پکارتے ہیں ؎

آنچہ گُفتم از جہانے دیگر است
ایں کتاب از آسمانِ دیگر است

اس ذہنی معراج میں اقبال کے راہ نُما پیرِ رومی ہی ہیں اور حافظ بچارے کا وجود کہیں نظر نہیں آتا۔ لیکن کون پیرِ رومی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ وہی جس کے ان اشعار پر خود حافظ کے بہترین اشعار کا گمان ہوتا ہے ؎

بگشائے لب کہ قندِ فراوانم آرزوست
بنمائے رُخ کہ باغ و گلستانم آرزوست

یک دست جامِ بادہ و یک دست زُلفِ یار
رقصِ چُنیں میانہ میدانم آرزوست

سفر بڑا طویل ہے اور بقولِ غالبؔ ع سفینہ چاہیئے اس بحرِ بیکراں کے لئے۔۔۔۔۔ لیکن آپ صرف چند چہروں پر نظر ڈالیئے۔ جن سے اِقبالؔ کا ذہنی نِگار خانہ سجا ہوا ہے اور جو پیکر تراشی کے اس عملِ تخلیق میں اُس کے آگے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ کارلؔ مارکس۔۔۔۔۔۔۔۔ اقبالؔ کے روایتی معتقد اس سفید ریش یہودی کو رفعت کی اس بارگاہ میں دیکھ کر ضرور چونک پڑیں گے۔ جو الحاد کا پیشوا اور مذہب دُشمنی کا ملجا و ماوا ہے۔ لیکن اپنے فیضان کی بلندی پر اقبالؔ اُسے ان لافانی الفاظ میں بیان کرتے ہیں اور میرا ذاتی خیال ہے کہ وہ اُس کے باطل کے سامنے حق کی روایتی تصوّر سے غیر آسُودہ نظر آتے ہیں ع

صاحبِ سرمایہ از نسلِ خلیل — یعنی آں پیغمبرِ بے جبرئیل!
زانکہ حق در باطلِ اُو مُضمر است — قلبِ اُو مومن دِماغش کافر است

گوتم بُدھ۔۔۔۔۔۔۔۔۔ جو بُت پرستی کا سرچشمہ بنا ہے، اِقبالؔ جیسے بُت شکن کی زبان سے اُس شخص کا یہ شان دار ذکر، جس کے نام سے ہی بُت کی ترکیب بنی ہے اور جس کے بُت دنیا میں تعداد اور کیفیت دونوں میں آج تک بے نظیر ہیں (تازہ اعداد و شمار کے تحت اب روسی کمیونزم کے جنم داتا لینن کے بُت دوسرے درجے پر ہیں) اور وہ گوتم جس نے خُدا کے اثبات کا کبھی اقرار نہیں کیا۔ اُس کا ذکر اِقبالؔ کی زبانی سُنیئے ع

آں بہشتے کہ خدائے بتو بخشد ہمہ ہیچ
تا جزائے عملِ تُست جہاں چیزے نیست

راحتِ جاں طلبی؟ راحتِ جاں چیزے نیست
در غمِ ہم نفساں اشک رواں چیزے نیست
حُسنِ رُخسار دمے ہست، دمے دیگر نیست
حُسنِ کردار و خیالاتِ خوشاں چیزے نیست
چشمِ مخمور و نگاہِ غلط انداز و سرود
ہمہ خوب است ولے خوشتر ازاں چیزے نیست

اب ابوجہل پردے پر اُبھرتا ہے۔ ابوجہل . . . . جس چٹان سے دینِ مصطفےٰ کا پہلا سفینہ ٹکرایا اور کامران ہوکر اُبھرا۔ لیکن اقبال کی ذہنی جنت میں اس معتوبِ دوران کا ذِکر اگرچہ گھر درانہ نہیں۔ لیکن ہر حالت میں بڑے UNDERSTANDING پیرایے میں ہوا ہے اور بعض اوقات تو اُس کے دلائل ہمارے سینے میں ایک ہوک پیدا کر دیتے ہیں ؎

| | |
|---|---|
| سینۂ ازما محمدؐ داغ داغ | از دمِ او کعبہ را گُل شد چراغ |
| ساحر و اندر کلامش ساحری است | ایں دو حرف لاالٰہ خود کافری است |
| دِل بغائب بست واز حاضر گسست | نقشِ حاضر را فسونِ او شکست |
| دیدہ بر غائب فروبستن خطاست | آنچہ اندر دیدہ مے ناید کُجاست |
| پیشِ غائب سجدہ بردن کوری است | دینِ نو کور است و کوری دوری است |
| خم شُدن پیشِ خدائے بے حیات | بندہ را ذوقے نہ بخشد ایں صلوٰۃ |

اب اقبال کے ذہنی اُفق پر ایک اور ہستی نمودار ہوتی ہے۔ ایک عورت . . . . . . جس کا حُلیہ اقبال کے الفاظ میں "درمیاں یک زن قدش چوں نارون" ادا ہوتا ہے۔ جس بلندی پر اقبال پہنچے ہیں وہاں رسمی خیالات اور روایتی عقاید

ختم ہو جاتے ہیں۔ افکارِ انسانی کی وہ شوخ ادا جسے بغاوت کہہ کر پکارا جاتا ہے اقبال کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے اور یہ نعرۂ مستانہ بلند ہوتا ہے ع

اے زناں۔ اے مادراں۔ اے خواہراں
زیستن تا کے مثالِ دلبراں
دلبری اندر جہاں مظلومی است
دلبری محکومی و محرومی است
در دو گیسو شانہ گردانیم ما
مرد را نخچیر خود دانیم ما
مردِ صیادی بہ نخچیری کُند
گرچہ آں کافر حرم سازد تُرا
مار پیچاں از خم و پیچش گریز
گردِ تو گردد کہ زنجیری کُند
مُبتلائے درد و غم سازد تُرا
زہر ہائش را بخونِ خود مریز

حلاج اسلامی تصوف کی جلیل ہستی ہے۔ لیکن کٹر پسندوں نے کبھی اُس کی حیثیت کے بارے میں غیر مشروط سمجھوتہ نہیں کیا ہے۔ لیکن اقبال اس قضیئے سے الگ ہو کر اُس کو حریتِ فکر کی ایک علامت کے طور پر استعمال کرتے ہیں اور اُس کے مُنہ سے یہ بے پناہ نغمہ بلند کرتے ہیں جس میں فکر کا لاوا اُبلتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ لیکن الفاظ کے الماس اس سیلِ آتشیں کو بڑی بے ساختگی اور روانی کے ساتھ اپنے قالب میں ڈھال لیتے ہیں۔ روایت پرستوں کی جنت اس لاوے کی جلتی ہوئی

موج میں فنا ہو جاتی ہے اور ایک ایسی جنت کا تصور اُبھرتا ہے جو فکر اور فن کے طلسمات کا معجزہ ہو گی ؎

مردِ آزادے کہ داند خوب و زشت — می نگنجد روحِ او اندر بہشت
جنتِ ملّا مے و حور و غلام — جنتِ آزادگان سیرِ دوام
حشرِ ملّا شقِ قبر و بانگِ صور — عشقِ شور انگیز خود صبحِ نشور
علم بر بیم و رجا دارد اساس — عاشقاں را نے امید و نے ہراس
علم ترساں از جلالِ کائنات — عشق غرق اندر جمالِ کائنات

باغیوں کا سب سے بڑا باغی کون ہے؟ اس بارے میں دو رائیں نہیں ہو سکتیں۔ کیوں کہ ابلیس وہ سب سے پہلا نوری ہے جس نے خود خالقِ دوجہاں کے حکم کی تعمیل سے انکار کر دیا۔ اقبال کو قدرتی طور پر اس ازلی باغی سے بڑا لگاؤ ہے اور کہیں کہیں تو اُس نے اُسے زندگی کے ڈرامے کا ہیرو قرار دیا ہے۔......

ابلیس، جو اقبال کے الفاظ میں دلِ یزداں میں کانٹے کی طرح کھٹکتا ہے اور جس کی شخصیت کی تعریف اقبال نے اُن ہی الفاظ میں کی ہے جنہیں وہ اپنے تصور کے مردِ مومن میں دیکھنے کے لیے بے تاب تھے، یعنی "سوز و ساز، درد و داغ، آرزو و جستجو" اب سفر میں اُن کی اسی ہستی سے ملاقات ہوتی ہے، جسے وہ خواجہ اہلِ فراق کہہ کر پکارتے ہیں۔ اُن سے مڈ بھیڑ کی تصویر تو دیکھیے ؎

کہنہ و کم خندہ و اندک سخن — چشمِ او بینندۂ جاں در بدن
رند و ملّا و حکیم و خرقہ پوش — در عمل چوں زاہدانِ سخت کوش
فطرتش بیگانۂ ذوقِ وصال — زہدِ او ترکِ جمالِ لایزال
غرق اندر رزمِ خیر و شر ہنوز — صد پیمبر دیدہ و کافر ہنوز

لیکن اقبالؔ کے فن کی کرامات تو دیکھیے کہ وہ اُس شخص کی زبان سے، جسے دنیا کی کج روی اور شر پسندی کا منبع قرار دیا گیا ہے، انسان پر طنز کرتے ہیں۔ طنز — جس کا ایک ایک لفظ تحقیر، نفرت اور غیظ و غضب میں ڈوبا ہوا اور زہر میں بُجھا ہوا ہے ...... جہاں آدمی ........ جس کو خالقِ کائنات نے فرشتوں کا مسجود قرار دیا تھا ....... ابلیسؔ کے سامنے حقارت، پستی اور کمزوری کا مضحکہ خیز لوتھڑا معلوم ہوتا ہے۔ ابلیسؔ کے شکوے کا یہ انداز انسان پر ہی نہیں بلکہ اُس کے خمیر کو گوندھنے والے اُس کے خالق پر بھی ایک ترچھا اور تیکھا طنز ہے۔

اے خُداوندِ صواب و ناصواب — من شُدم از صحبتِ آدم خراب
خاکش از ذوقِ اِبا بیگانۂ — از شرارِ کبریا بیگانۂ
پست از واں ہمت والائے من — وائے من اے وائے من اے وائے من
فطرتِ او خام و عزمِ او ضعیف — تابِ یک ضربم نیارد ایں حریف
بندۂ صاحب نظر باید مرا — یک حریفِ پختہ تر باید مرا
ابنِ آدم چیست یک مشتِ خس است — مشتِ خس را یک شرار از من بس است
اندریں عالم اگر جز خس نبود — ایں قدر آتش مرا دادن چہ سُود
آں چُناں تنگ از فتوحات آمدم — پیشِ تُو بہرِ مکافات آمدم

اس ذہنی بساط پر اب ایک اور رندِ خرابات اور بلا نوش قسم کے آدمی تشریف لاتے ہیں۔ غالبؔ جس نے یہ کہہ کر بہشت کا مُنہ چڑھایا تھا ع

جس میں لاکھوں برس کی حُوریں ہوں — ایسی جنّت کو کیا کرے کوئی ؟

اور جنہوں نے دنیا و دین کے روایتی تصوّر پر یہ ضرب لگائی تھی ع

دُرد یک ساغرِ غفلت ہے چہ دنیا و چہ دیں

فکر کے اس باغی کی تعظیم میں اقبال کا باغیانہ وجودِ معنی سرِ وِق کھڑا ہو جاتا ہے اور یہ دونوں عظیم شاعر ایک دوسرے کی آواز میں آواز ملا کر سرود سرمدی چھیڑتے ہیں جہاں دین و دنیا کے تمام روایتی تصّورات حُسن اور خوبصورتی ساز اور نغمے کی ابدی جنّت کے آگے ماند پڑ جاتے ہیں ع

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم
قضا بگردشِ رطلِ گراں بگردانیم
اگر ز شحنہ بُود گیرو دار نندیشم
وگر ز شاہ رسد ارمغاں بگردانیم
اگر کلیم شود ہم زباں سُخن نکنیم
وگر خلیل شود میہماں بگردانیم

غلام رسول نازکی

# اسلام میں تصوّرِ جمال

اسلام کے ساتھ ہی بانیٔ اسلام علیہ السلام کا تصور آنا ناگزیر ہے۔ کیونکہ اسلام کے تصور کا خالق اگرچہ خالقِ کائنات ہے لیکن حضور رسالت مآب صلی اللہ علیہ وسلم اس کو دنیا میں عام کرنے کا ذریعہ بن گئے۔ حضورؐ کو اس معنی میں بانیٔ اسلام کہنا درست نہیں بلکہ پیغمبرِ اسلام کہنا زیادہ صحیح ہے لیکن حضورؐ کے نام مبارک کے ساتھ یہ اصطلاح بھی چل پڑی ہے۔ اس لئے اسے استعمال کرنے میں حرج بھی نہیں۔ جب ہم اسلام کے کسی پیغام یا کسی پہلو پر نقد و نظر کریں گے تو ظاہر ہے کہ پیغمبرِ اسلامؐ کی ذاتِ بابرکات ضرور سامنے آئے گی۔ اسلام میں تصورِ جمال کا تفصیلی جائزہ لینے سے پیشتر اس لئے ہمیں خود پیغمبرِ اسلامؐ کے جمال و تصورِ جمال کو سمجھنا ہوگا۔

تاریخ اس بات پر متفق الرائے ہے کہ حضور علیہ الصلوٰۃ والسلام مردانہ حُسن کا کامل نمونہ تھے۔ بے داغ، بے عیب اور ماہِ کامل کی طرح بے کم و کاست۔ حضرت علیؓ فرماتے ہیں۔ ایک روز چاندنی رات میں حضورؐ سرخ رنگ کا حلہ پہنے بیٹھے تھے۔ ہم ایک نظر ان کو، ایک نظر چاند کو دیکھتے تھے۔ مگر خدا کی قسم حضورؐ چاند سے زیادہ حسین، دل فریب اور خوب صورت تھے۔ وَاللّٰہِ مَا رَاَیْنَاہُ مِثْلَہٗ قَبْلَہٗ وَ بَعْدَہٗ۔ آپ ہی کا فرمان ہے۔ حضور کی چہیتی بیوی اُم المومنین حضرت عائشہ صدیقہؓ ایک شام کوئی کپڑا سی رہی تھیں۔ گھر میں اندھیرا تھا۔ سوئی ہاتھ سے گری۔ اتنے میں حضورؐ تشریف لائے۔ آپکے جمالِ جہاں آرا سے سوئی

چمک اٹھی۔ حضرت عائشہؓ بداہتاً بول اٹھیں۔

لَوَاحِیْ زُلیخا لَوْ رَأیْنَ جَبِیْنَہٗ ۔۔۔ لَآثَرْنَ بِالْقَطْعِ الْقُلُوْبَ عَلَی الْاَیْدِیْ

حضرت یوسفؑ کی عاشق زار زلیخا کا عشق بدنام ہوا۔ تو مصر کی عورتوں میں چہ میگوئیاں ہونے لگیں۔ سب نے زلیخا کو ملامت کی کہ وہ ایک زر خرید غلام کی زلف گرہ گیر میں اسیر ہوگئی ہے۔ زلیخا نے ان سب کو کھانے پر بلایا۔ کھانے کے بعد انکے سامنے پھل رکھے گئے اور ان کو کاٹنے کیلئے چھریاں موجود تھیں۔ جب ان خواتین نے چھریاں ہاتھ میں لیں تو یوسفؑ اُن کے سامنے آگئے۔ ان کے ہوش اُڑ گئے اور وہ پھل کاٹنے کے بجائے اپنے ہاتھ کاٹنے لگیں۔ حضرت عائشہؓ فرماتی ہیں، کاش وہ میرے اس یوسفؐ کو دیکھتیں۔ تب انہوں نے ہاتھ کاٹے تھے، اب اپنے دل کاٹ دیتیں۔ حضورؐ کے جمال کی تکمیل اُن عادات و اوصاف سے ہوئی جو اللہ کی طرف سے اُنکو عطا ہوئے تھے۔ وہ باحیا دوشیزہ سے زیادہ شرمیلے، قادر الکلام شاعروں اور ادیبوں سے زیادہ خوش گفتار، باد صبا سے زیادہ خوش رفتار اور عادات و اطوار کے اعتبار سے دل پذیر تھے۔ مکے سے مدینہ ہجرت فرمائی تو مدینے کی لڑکیاں اُن کے لئے استقبالیہ گیت گا رہی تھیں

اَشْرَقَ الْبَدْرُ عَلَیْنَا مِنْ ثَنِیَّاتِ الْوَدَاعِ

رخصت کی پہاڑیوں کے پیچھے سے ہم پر چاند طلوع ہوا۔ ظاہر ہے کہ جس انسان کو اللہ کی قدرتِ کاملہ نے اپنے بے پایاں حسن کی دولت سے اس حد تک مالامال کر دیا ہو، اس کی اپنی حسن پسندی اور جمال نوازی کیا ہوگی۔ ایک روایت سے یہ حدیث ہے اللّٰہ جمیلٌ یحبُّ الجمال۔ اسکا مفہوم ہے کہ خدا حسین ہے اور وہ حسن کو دوست رکھتا اور پسند کرتا ہے۔ مجھے حدیثوں کی جرح و تعدیل کا علم نہیں۔ لیکن یہ عام اصول میرے سامنے ہے کہ جو حدیث حضورؐ کی طرف منسوب کی گئی ہے اگر وہ قرآن حکیم کے ارشادات کے مطابق ہے اور راوی بھی ثقہ ہے تو وہ سچی حدیث ہے۔ اس عام اصول کے پیش نظر مجھے ذاتی طور پر اللّٰہ جمیلٌ یحبُّ الجمال بالکل صحیح حدیث نظر آتی ہے اوّل اس لئے کہ یہ حدیث اس نبیؐ کی طرف منسوب ہے جو خود حسن و جمال کا بے نظیر نمونہ ہے اور

جس نے حسن کی ہمیشہ قدر فرمائی۔ اللہ جمیلؐ یحب الجمال چار لفظوں کا جملہ ہے اور نہ صرف اپنی ترکیب سے خود حسن وجمال کا مرقع ہے بلکہ معنوی اعتبار سے انسان کیلئے ایک روشن کتاب اور شمع مبین سے زیادہ ہے۔ اللہ جل شانہ کے جمیل ہونے میں کیا کلام ہو سکتا ہے۔ کشمیر کے پہاڑ جھیلیں، باغات اور وادیاں دیکھ کر کون کہہ سکتا ہے کہ ان کا بنانے والا جمیل نہیں ہوگا۔ اقبال نے فرمایا ؎

کوہ ہائے خنگ سارِ او نگر — آتشیں دست چنارِ او نگر

لکہ ہائے ابر در کوہ و دَمن — پنبہ پرّاں از کمانِ پنبہ زن

کوہ و دریا و غروب آفتاب — من خدا را دیدم آنجا بے حجاب

ہم کشمیر میں رہتے ہیں، اس لئے ہم کشمیر کے حسن وجمال کے شیدائی ہیں۔ اللہ تعالیٰ کی اتنی بڑی کائنات ہے، وہ کتنی حسین ہوگی، شاید اس ساری کائنات میں حسن کا کہیں اندازہ بھی نہیں کروڑوں مقامات اور کروڑوں مناظر ایسے ہوں گے جن کے سامنے کشمیر کی شادابی ہیچ ہوگی۔ اس سارے حسن وجمال کے خالق کے اپنے حسن کا اندازہ کون کر سکتا ہے اور اس کے جمالِ جہاں آرا کا معمولی سا اندازہ بھی کیسے ہو سکتا ہے۔ اللہ جمیل میں کوئی کلام نہیں۔ اللہ بے شک جمیل ہے، اس کو دوبدو کسی نے نہیں دیکھا، لیکن اُس کی صنعت گری کو دیکھ کر ہر دل اقرار کرتا ہے کہ وہ جمیل ہے، جس کا نقش اتنا حسین اور دلفریب ہے۔ وہ خود کیا ہوگا، بدصورت آرٹسٹ حسین آرٹ کی تخلیق نہیں کر سکتا، برا آدمی اچھا شاعر نہیں بن سکتا۔ کمینہ فطرت کا انسان اعلیٰ قسم کا کہانی کار نہیں ہو سکتا۔ اچھا آدمی اچھی تخلیق کرے گا۔ اچھے اور حسین خدا نے اچھی اور حسین تخلیق کی، جو پہاڑوں اور دریاؤں کی صورت میں جلوہ گر ہوئی، چشموں اور گھاٹیوں کی شکل میں ظہور پذیر ہوئی۔ طلوعِ قمر اور غروب شمس کے روپ میں نظر نواز ہوئی۔ اس دنیا کا حال یہ ہے کہ جہاں نظر پڑتی ہے وہاں حسن کی کارفرمائی ہے۔

زِ فرق تا بقدم ہر کجا کہ مے نگرم

کرشمہ دامنِ دل مے کشد کہ جا ایں جاست

شرط اس کے لئے یہ ہے کہ انسان میں شرافت زیادہ ہو۔ وہ ربّ المشرق والمغرب کی

تخلیقات میں حسن کی تلاش کرے۔ بری چیزوں کی تلاش میں اپنی شرافت انسانی کو محل نظر نہ بنائے۔
لطیفہ یہ ہے کہ جانسن نے جب اپنی ضخیم ڈکشنری تیار کی تو اُن کے پاس ایک عورت آئی اور بولی ــــ "ڈکشنری تو آپ نے بڑی عظیم بنالی ہے، لیکن اس میں ایک بڑا نقص یہ ہے کہ آپ نے اس میں فحش الفاظ کثرت سے جمع کئے ہیں"۔ جانسن نے جواب دیا "محترمہ! اس میں میرا قصور نہیں۔ آپ نے تلاش ہی وہ لفظ کئے ہیں جو فحش ہیں"۔ اس قسم کی سپرٹ ہو تو حسین چیز بھی بدصورت نظر آئے گی۔ نفسِ انسانی میں شرافت کا عنصر غالب ہو، تو ہر چیز میں حسن نظر آئے گا۔

برگِ درختانِ سبز در نظرِ ہوشیار
ہر ورقے دفترے است معرفتِ کردگار

اللہ جمیل کے اصول کو ذہن نشین کرنے کے بعد اس حدیث کا دوسرا ٹکڑا ویحب الجمال خود بخود ثابت ہو جاتا ہے۔ خدا جمال پسند نہ ہوتا تو حسین و جمیل چیزوں کی تخلیق ہی کیوں کرتا؟ ظاہر ہے کہ اس قدر جمال پسندی کے بعد اُس کا محبوب بندہ وہی بن سکتا ہے جو خود حسین ہو۔ حسین کا لفظ میں وسیع معنوں میں استعمال کر رہا ہوں۔ جس انسان کو اللہ نے اخلاق حسنہ کے زیور سے آراستہ کیا ہے وہ بھی حسین ہے۔ ارشاد خداوندی ہے ــــ اِنَّکَ لَعَلیٰ خُلُقٍ عَظِیْم آپ کے اخلاق بے شک بہت بڑے ہیں۔ جس کو اللہ نے علم و فضل کی دولت سے مالامال کیا ہے وہ بھی حسین ہے۔ کیونکہ علم بھی حسن ہے۔ جس کو خدائے بزرگ و برتر نے نوعِ انسانی کی ہمدردی اور دوستی کے جذبات سے سرفراز فرمایا ہے، وہ بھی حسین ہے۔ جس انسان کو خدا نے قبول عام بخشا ہے، وہ بھی حسین ہے۔ جس کو وطن اور ملک کی خدمت کی توفیق ارزانی ہوتی ہے وہ بھی حسین ہے، اور ظاہر ہے کہ خدا ان سارے حسینوں کو دوست رکھتا ہے، قرآن اسلام کی بنیاد ہے اور ظاہر ہے کہ قرآنِ حکیم کے ارشادات ہی سب سے زیادہ موثق اور قابلِ اعتبار ہیں آئیے اس بحرِ بے کنار سے ہم اپنی محدود استعداد کے مطابق چند قطرے نکال کر آپ کو دکھا دیں کہ قرآن کے فرمودات کے مطابق حسن و جمال کا تصور کیا ہے۔ ارشادِ خداوندی ہے ــــ

# قُولُوا لِلنَّاسِ حُسْناً

لوگو! جب لوگوں سے بات کرو تو دِل لُبھانے والی بات کرو۔ حُسن و جمال سے بولو، سلیقے سے بولو۔ میں ذاتی طور پر اس تین لفظ کی آیت سے اس قدر متاثر ہوں کہ اس پر بڑے سے بڑا لٹریچر قربان کرنا چاہتا ہوں۔ اس کی شیرینی کو صرف محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اس کا صحیح ترجمہ بھی نہیں ہو سکتا۔ صرف اسے حُسنِ مذاق سے ہی سمجھا جا سکتا ہے۔

پھر فرمایا ——

اَلَّذِیْنَ یَذْکُرُوْنَ اللّٰہَ قِیَاماً وَّقُعُوداً وَّعَلٰی جُنُوْبِھِمْ وَیَتَفَکَّرُوْنَ فِیْ خَلْقِ السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضِ، رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ ھٰذَا بَاطِلاً ۚ

[وہ لوگ جو اللہ کو اُٹھتے بیٹھتے اور سوتے جاگتے یاد کرتے ہیں، اس زمین و آسمان کی پیدائش پر غور کرتے ہیں اور اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اے ہمارے رب، تم نے جو کچھ پیدا کیا، وہ بے معنی اور باطل نہیں]

زمین و آسمان کی پیدائش پر غور کرنے کا مطلب ہی یہی ہے کہ اس کے جمالیاتی اور افادی پہلوؤں کا جائزہ لیا جائے۔ جب انسان پورے خلوص اور شوق سے ایسا کرے گا تو اسے دُنیا کی ہر شے حسین نظر آئے گی۔ وہ اسے شکست خوردہ ذہنیت کے بجائے پُر امید نگاہوں سے دیکھنے لگے گا۔ اسے دنیا و مافیہا کا حُسن لازوال نظر آئے گا۔ اور یہی حُسن شناسی اُسے نقش سے نقاش کی طرف رہنمائی کرے گی اور وہ بے اختیار ہو کر پکار اُٹھے گا کہ تو نے یہ سب کچھ بلا وجہ پیدا نہیں کیا۔ یہ سب کچھ حسین چیز ہے اور حسین چیز بے معنی، ناکارہ، رائیگاں اور باطل نہیں ہوتی۔ اسکا بدیہی اور لازمی نتیجہ یہ ہوگا کہ انسان کا دلِ صانعِ ازل کی یاد سے ایک لمحہ کے لئے بھی خالی نہ رہے گا۔

اور پھر فرمایا ——

قُلْ اَرَءَیْتُمْ اِنْ جَعَلَ اللّٰہُ عَلَیْکُمُ الَّیْلَ سَرْمَداً اِلٰی یَوْمِ الْقِیٰمَۃِ مَنْ اِلٰہٌ غَیْرُ اللّٰہِ یَاْتِیْکُمْ بِضِیَاءٍ اَفَلَا تَسْمَعُوْنَ قُلْ اَرَءَیْتُمْ اِنْ جَعَلَ اللّٰہُ

عَلَيْكُمُ النَّهَارَ سَرْمَدًا اِلٰى يَوْمِ الْقِيٰمَةِ مَنْ اِلٰهٌ غَيْرُ اللّٰهِ يَاْتِيْكُمْ بِلَيْلٍ تَسْكُنُوْنَ فِيْهِ اَفَلَا تُبْصِرُوْنَ ۝

[آپ کہئے بھلا یہ تو بتلاؤ کہ اگر اللہ تعالےٰ تم پر ہمیشہ کیلئے قیامت تک رات ہی رہنے دے تو خدا کے سوا وہ کون سا معبود ہے جو تمہارے لئے روشنی کو لے آوے تو کیا تم نہیں سنتے؟ آپ کہئے بھلا یہ تو بتلاؤ کہ اگر اللہ تعالےٰ تم پر ہمیشہ کیلئے قیامت تک دن ہی دن رہنے دے۔ تو خدا کے سوا کون وہ معبود ہے جو تمہارے لئے رات لے آئے، جس میں تم سکون پاؤ۔ کیا تم دیکھتے نہیں؟]

ذرا سا غور فرمائیے۔ تو حُسن وجمال کا صحیح اور بنیادی فلسفہ اس آیت کریمہ کو سمجھنے سے آئینے کی طرح صاف ہو جائے گا۔ ارشاد ہوا کہ اگر تمہاری زندگی میں رات ہی رات ہوتی تو تم روشنی کو پا لینے کے لئے کتنے پریشان ہو جاتے، دن ہی دن ہوتا تو تم رات کے نظر نواز حُسن اور سکون کیلئے کہا کرتے؛ واقعہ یہ ہے کہ اس آیت میں حسن وجمال کا بنیادی فلسفہ بیان فرمایا گیا ہے۔ حسن کے لئے تنوّع ضروری ہے۔ یکسانیت اور یک رنگی میں حسن نہیں ہوتا۔ اگر ایک باغ میں ایک ہی رنگ کے پھول ہوں گے تو وہ پھول خار کی طرح کھٹک جائیں گے۔ اگر ساری زمین کفِ دست اور ہموار ہو تو زندگی ناہموار ہو جائے۔ اسی لئے حسین وجمیل خدا نے کہیں خوبصورت وادیاں بنا دیں تو کہیں سر بفلک پہاڑ کھڑے کئے۔

اَفَلَا يَنْظُرُوْنَ اِلَى الْاِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ وَاِلَى السَّمَآءِ كَيْفَ رُفِعَتْ وَاِلَى الْجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ وَاِلَى الْاَرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ۔

کیا تم نہیں دیکھتے کہ اونٹ کو کیسے پیدا کیا گیا۔ آسمان کو کیسے اونچا کر دیا گیا۔ پہاڑ کس طرح نصب کر دئے گئے اور زمین کس طرح ہموار بنا دی گئی۔ یہی رنگارنگی اور بوقلمونی حسن کی جان اور جمال کی اساس ہے۔ اقبالؔ کے الفاظ میں حُسن کی تصویر میں تغیر کا رنگ بھر دیا گیا ہے۔ یہ تغیر نہ ہو تو حسن کبھی نہ ہو۔ اسی تصوّر کو سادہ اور بلیغ الفاظ میں اللہ تعالےٰ فرماتے ہیں کہ تم خود

اندازہ کر سکتے ہو کہ اگر قیامت تک ایک مسلسل دن ہوتا تو تمہاری زندگی اجیرن ہو جاتی۔ یا قیامت تک ایک لگاتار رات ہوتی تو تم ایک لمحہ زندہ رہنا پسند نہ کرتے۔ وہ اکتاہٹ ہوتی جو جان لیوا ثابت ہوتی۔ اب صورت یہ ہے کہ دن کا جمال جہاں آرا زندگی کا پیغام دیتا ہے اور آدمی تازہ دم ہو کر کارزارِ حیات میں جت جاتا ہے۔ شام تک اس کشمکش میں تھک جاتا ہے تو رات سکون اور اطمینان کا پیام لاتی ہے جو محرمِ راز بن کر انسان کی محرومی کو دور کرتی ہے۔ غریب ہو یا امیر، بڑا ہو یا چھوٹا، اسی طلسمِ دوش و فردا اور حیرت خانۂ شب و روز میں اسیر ہے اور اسی تغیر کے سہارے زندہ رہتا ہے۔ کیا اس سے بڑھ کر جمال کا تصور کوئی اور ہو سکتا ہے۔ کیا اس سے بہتر حسن کی عکاسی کسی اور طرح سے ہو سکتی ہے؟ یہی تغیر ہے جو جمال کو جنم دیتا ہے۔ نشیب و فراز کی پیچیدگیوں سے حسن پیدا ہو جاتا ہے۔ خیر و شر کی کشمکش میں جمال پروان چڑھتا ہے۔ حق و باطل کی آویزش میں خوبصورتی کی دیوی جلوہ افروز ہو کر نکلتی ہے۔ نیک و بد کی چپقلش میں حسن پرورش پاتا ہے اور خدائے جمیل کی حسین تخلیق یعنی انسان اس جمالِ لازوال سے ازل سے مستفید ہوتا آیا ہے اور ابد تک مستفید ہوتا رہے گا۔

اس سے زیادہ واضح الفاظ میں حسن و جمال کی ابدیت قرآنِ حکیم کی ان آیات میں موجود ہے۔

وَالْاَنْعَامَ خَلَقَهَا لَكُمْ فِيْهَا دِفْءٌ وَّمَنَافِعُ وَمِنْهَا تَاْكُلُوْنَ ۝ وَلَكُمْ فِيْهَا جَمَالٌ حِيْنَ تُرِيْحُوْنَ وَحِيْنَ تَسْرَحُوْنَ ۝ وَتَحْمِلُ اَثْقَالَكُمْ اِلٰى بَلَدٍ لَّمْ تَكُوْنُوْا بٰلِغِيْهِ اِلَّا بِشِقِّ الْاَنْفُسِ ۭ اِنَّ رَبَّكُمْ لَرَءُوْفٌ رَّحِيْمٌ ۝ وَّالْخَيْلَ وَالْبِغَالَ وَالْحَمِيْرَ لِتَرْكَبُوْهَا وَزِيْنَةً ۭ وَيَخْلُقُ مَا لَا تَعْلَمُوْنَ ۝

[اسی خدائے جمیل نے تمہارے لیے مویشیوں اور چوپایوں کو بنایا۔ ان سے تمہیں جاڑوں کا مقابلہ کرنے کا سامان ملتا ہے۔ اس کے علاوہ اور بھی فائدے ہیں۔ تم انہیں کھاتے بھی ہو، ذرا اندازہ کرو صبح جب تم اپنے ریوڑ کو گھر سے

نکالتے ہو اور جنگل لے جاتے ہو اور شام کو یہ ریوڑ لے کر گھر واپس آتے ہو تو یہ منظر کتنا حسین اور دل کش ہوتا ہے۔ یہی جانور تمہارے بوجھ بھی ڈھوتے ہیں اور مشکل سفر میں تمہاری سہولت کا سامان بنتے ہیں یہ گھوڑے، خچر اور گدھے، یہ تمہارے لئے سواری اور زینت کا سامان ہیں۔ اس کے علاوہ بھی اللہ تمہارے لئے اور چیزیں پیدا کرتا ہے جن کو تم ابھی جانتے نہیں]

قرآنِ حکیم میں حسن و دل کشی کا جو یہ منظر بیان فرمایا گیا ہے، اس کا اندازہ کچھ وہی لوگ کر سکتے ہیں جو مال مویشی کے مالک ہیں اور صبح کے وقت جب چرواہا اپنے ریوڑ لے کر جنگل کی طرف انہیں گھاس چرانے لے جاتا ہے اور شام کے دھندلکے میں تانیں اڑاتا، بانسری بجاتا واپس آتا ہے تو یہ نظارہ واقعی حسن و جمال کا مرقع ہوتا ہے۔ اس کا تعلق انسان کی معاشی زندگی سے ہے اور معاشی زندگی کی خوش حالی بذاتِ خود ایک حسن ہے جس کو قرآن نے بہت اہمیت دی ہے۔ اسی سورۂ شریفہ میں آگے چل کر حسین و جمیل زندگی کا ایک اور مرقع پیش فرمایا گیا ہے ــــ

هُوَ الَّذِیْٓ اَنْزَلَ مِنَ السَّمَآءِ مَآءً لَّكُمْ مِّنْهُ شَرَابٌ وَّمِنْهُ شَجَرٌ فِیْهِ تُسِیْمُوْنَ یُنْۢبِتُ لَكُمْ بِهِ الزَّرْعَ وَالزَّیْتُوْنَ وَالنَّخِیْلَ وَالْاَعْنَابَ وَمِنْ كُلِّ الثَّمَرٰتِ۔ اِنَّ فِیْ ذٰلِكَ لَاٰیَةً لِّقَوْمٍ یَّتَفَكَّرُوْنَ ۝

[اللہ آسمان سے پانی برساتا ہے۔ یہ تمہارے پینے کے کام آتا ہے اور تمہیں زندگی عطا کرتا ہے۔ درخت اور گھاس اُگاتا ہے جس پر تمہارے مویشی پلتے ہیں۔ کھیتیاں لہلہانے لگتی ہیں۔ زیتون اور انگور اور سیب کے باغ نظر فریب ہو جاتے ہیں۔ ہر قسم کے پھل کے درخت دیدہ و دل کیلئے نور کا سامان پیدا کرتے ہیں۔ اللہ تعالیٰ فرماتے ہیں کہ ان تمام خوبصورت، دل کش اور دلآویز مناظر میں سمجھ دار لوگوں کیلئے بہت سے ارشادات ہیں]

آگے چل کر فرمایا ہے ــــ

وَسَخَّرَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ وَالنُّجُومُ مُسَخَّرَاتٌ بِأَمْرِهِ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَعْقِلُونَ ۝

[اللہ نے تمہارے لئے دِن اور رات کا حسن و جمال پیدا کیا۔ چاند اور سورج کی ضیا پاشی تمہارے لئے مہیا کی۔ تاروں کو ایک خاص نظام کا تابع کر دیا تاکہ یہ تمہارے ذوقِ جمال کی تسکین کا باعث بن سکیں۔ اس میں بھی اُن لوگوں کیلئے اشارات ہیں جو عقل سے کام لیتے ہیں]

وَذَرَأَ لَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهُ اللہ نے ہر چیز جو زمین پر پیدا کی، اسے اس طور پیدا کیا کہ ان کی مختلف اقسام ہیں۔ ان کے رنگ مختلف ہیں تاکہ تم اُکتا نہ جاؤ ــــــ

ہر گلے را رنگ و بوئے دیگر است

وَأَلْقَىٰ فِي الْأَرْضِ رَوَاسِيَ أَن تَمِيدَ بِكُمْ وَأَنْهَارًا وَسُبُلًا ۝

[زمین پر سربفلک پہاڑ موجود ہیں، پھر ان سے بل کھاتی، دوڑتی، گرتی سنبھلتی نہریں جاری ہیں۔ سانپ کی طرح بل کھاتے ہوئے راستے موجود ہیں]

قرآن کے ان ارشادات کو پڑھیئے اور پھر دیکھئے کہ اسلام میں تصورِ جمال کیا ہے۔ خُدائے حسین و جمیل نے نبی جمیل ؐ کے ذریعہ کتنا جمیل تصورِ حسن کا بیان فرمایا ہے اور انسان کو اپنی زندگی میں جن چیزوں سے سابقہ پڑتا ہے، اُنکے جمیل پہلوؤں کو کس طرح آشکارا فرمایا گیا ہے۔ پہاڑ پر بڑھنے سے انسان کی زندگی خطرے میں بھی پڑ سکتی ہے، اسکا کہیں تذکرہ نہیں کیونکہ یہ اسکا حسین پہلو نہیں۔ دریاؤں اور ندیوں سے طغیانی بھی آتی ہے، اسکا کہیں مذکور نہیں۔ کیونکہ یہ اسکا بدصورت پہلو ہے، خدائے بزرگ و جمیل حسن و جمال کا دلدادہ اور اسکا خالق ہے، اس لئے وہ اسی کا ذکر فرماتا ہے ــــــ

نہ شبم نہ شب پرستم کہ حدیثِ خواب گویم ؞ چو غلامِ آفتابم ہمہ زِ آفتاب گویم

اللہ تعالیٰ کے جو مختلف نام ہیں ان کو اسمائے حسنیٰ کہتے ہیں۔ حسنیٰ بھی حسن سے مشتق ہے اسکی دو قسمیں ہیں، جلالی اور جمالی۔ ۹۹ اسمائے حسنیٰ میں سے ۵ جلالی ہیں اور باقی جمالی۔ کیوں نہ ہو اللہ جمیل و یحب الجمال خدائے جمیل کے نبی جمیل ؐ کا ارشاد ہے ــــــ ★

صاحبزادہ حسن شاہ

# کشمیر کا پہلا عوامی شاعر

کشمیر میں بودھ تہذیب کے زوال کے بعد نویں سے بارہویں صدی کا دور برہمنی تہذیب کی نشاۃ ثانیہ کا زمانہ مانا جاتا ہے۔ اس زمانے میں سنسکرت شعر و ادب، شیو فلسفہ اور فنِ تعمیر کے شاندار شاہکار معرضِ وجود میں آئے لیکن علماء فلسفی اور فن کار سب انسانوں کی دُنیا سے دُور دیوی دیوتاؤں، عالمِ بالا اور حیات بعد ممات کے دقیق مسائل کے محدود دائرے سے باہر نکلنا مبتذل سمجھتے تھے۔ کشمیندر پہلے عالم اور شاعر تھے جنہوں نے راجاؤں اور دیوتاؤں کے گھر سے باہر قدم رکھا اور عام انسانوں کی دنیا اور عوامی زندگی کی کہانیوں کو موضوعِ سخن بنانے کی ہمت اور کامیاب کوشش کی۔ انہوں نے زندگی کی تلخ حقیقتوں سے فرار نہیں چاہا بلکہ اپنی نوکِ قلم اور طنز و مزاح کے نشتر سے انہیں اور بھی اُجاگر کر کے سماج کو جھنجھوڑنے کی کوشش کی۔ انہوں نے ادب اور زندگی کے دھارے ملا کر نئی ادبی روایت کو جنم دیا۔ اُن کی یہی خصوصیت انہیں متقدمین سے ممتاز کرتی ہے۔

کشمیندر اپنے زمانہ کے عالم بے بدل مشہور فلسفی اور ناقد فن ماہیشور آچاریہ ابھینو گپت کے شاگرد اور مشہور فلسفی کھیمراج کے ہم درس تھے خود عالم، فلسفی، شاعر، طنز نگار اور ناقد کی حیثیت سے اُن کا شمار سنسکرت

ادب کے اکابر میں ہوتا ہے۔ آپ کی متعدد تصنیفات میں " بودھ اودان کلپ لتا"، "وش اوتار"، "کوی کنٹھ بھرن"، "کلا ولاس"، "سمے ماتریکا"، "دیش اُپدیش" اور "نرم مالا" قابل ذکر ہیں۔ ان سے آپ کے تنوعِ علمی، قادر الکلامی، مذہبی بالغ نظری، رواداری اور ادبی اقدار کی اہم شہادتیں میسر ہوتی ہیں۔

" بودھ اودان کلپ لتا" میں مہاتما بدھ کی پہلی زندگی کی کہانیاں ہیں۔ اس کتاب کو تبت میں ایسا قبول عام حاصل ہوا کہ ۱۲۰۲ء میں اس کا تبتی زبان میں ترجمہ کیا گیا۔ سنسکرت اصل اور تبتی متن بنگال ایشیاٹک سوسائٹی کی طرف سے شایع ہو چکے ہیں۔ "وش اوتار" وشنو بھگوان کے دس اوتاروں کی کہانیوں پر مشتمل ہے۔ ان دونوں کتابوں سے کھشمیندر کے وسیع مذہبی اور فلسفیانہ رجحانات کا پتہ چلتا ہے۔ باوجودیکہ شیو دھرم اُس زمانے میں کشمیر کا عام مذہب تھا، کھشمیندر کی عقیدت وشنو دھرم سے تھی اور بودھ دھرم کو بھی وہ عزت و احترام کی نظر سے دیکھتے تھے بلکہ بدھ کو وشنو کا اوتار تسلیم کرتے تھے۔

"کوی کنٹھ بھرن" علم بلاغت اور صنائع شعری سے متعلق ہے۔ بنارس یونیورسٹی کے آچاریہ ڈاکٹر سوریہ کانت نے حال ہی میں اس کا ترجمہ اور متن شایع کر کے علمی دنیا کو اس صاحبِ کمال سے روشناس کرنے کی ایک عمدہ کوشش کی ہے۔

"کلا ولاس" اور "سمے ماتریکا" نرنے ساگر پریس بمبئی کے کاویہ مالا سلسلہ مطبوعات میں شایع ہو چکی ہیں۔ اور 'دیش اُپدیش' و 'نرم مالا' ریاست جموں و کشمیر کے محکمہ ریسرچ نے چھپوائی ہیں۔

موخرالذکر چاروں کتابیں ادبی، سماجی اور تاریخی نکتہ نگاہ سے بڑی

اہم ہیں۔ افسوس ہے کہ ان کا سنسکرت سے ابھی تک کسی عام فہم زبان میں ترجمہ نہیں ہو سکا۔ ارباب ذوق سے توقع ہے کہ وہ اس علمی ضرورت کو پورا کرنے کی سعی فرمائینگے بہرکیف یہاں ان کا مختصر تعارف دلچسپی سے خالی نہ ہوگا ؎

آب دریا را اگر نتواں کشید
ہم بقدر تشنگی باید چشید

سنسکرت ادب کے جوہر شناس " کلاولاس " کو کھشیمندر کا شاہکار مانتے ہیں۔ شعری اور معنوی خوبیوں کے ساتھ ساتھ یہ اُس زمانے کے مختلف سماجی طبقوں پر ایک ایسا وقیع تبصرہ ہے کہ اس میں پورے سماج کی تصویر نظر آتی ہے اس نظم کے دس سرگ یا فصلیں ہیں۔ کتاب کا آغاز اُس زمانے کے ایک مشہور عیار بنئے مولدیو کے تعارف سے ہوتا ہے۔ مولدیو تجارتی عیاریوں اور چالاکیوں میں بڑا مشّاق تھا۔ چنانچہ وہ اپنی اس ہنرمندی کا اپنے چیلے چندر گپت کو درس دیتا ہے۔ لالچ اور بنیاپن کے قصیدوں میں اُس زمانے کی تجارتی کیفیت اور کاروباری اخلاق کی پوری جھلک نظر آتی ہے جو تاریخی اور سماجی نقطۂ نگاہ سے بہت اہم ہے۔ اس کے بعد عاشقوں کی زبوں حالی اور طوائفوں کے مکروفریب کا دلچسپ و رنگین بیان ہے۔ اس کے بعد سرکاری اہلکاروں اور منشیوں کی بددیانتی اور عوام دشمنی طنز اور استہزا کے نشتر چبھو چبھو کر بے نقاب کی گئی ہے۔ شیخی خوری اور شراب نوشی کی مذمت کے بعد ڈوم ڈھاریوں اور بھاٹوں پر پھبتیاں کسی گئی ہیں۔ اور بتایا گیا ہے کہ یہ حال مست گروہ کس طرح لوگوں سے روپیہ بٹورتا اور صبح کا کمایا دوپہر کو ہی چٹ کر جاتا ہے اور شام کو پھر کوڑی کوڑی کا محتاج ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد زرگروں کی بے ایمانیوں کی چونسٹھ قسموں کا بیان ہے۔ آخری دو فصلوں

میں نوجوانوں کو بداطواری سے بچنے کی نصیحتیں کی گئی ہیں۔ اس مختصر تعارف سے عیاں ہے کہ کھشیمندر کے ہم عصر معاشرے کا یہ نقش سماجی اور تاریخی اعتبار سے کس قدر اہم ہے۔

"کلاولاس" سے ملتی جلتی کھشیمندر کی دوسری مشہور تصنیف "سمے ماتریکا" ہے۔ نصف مضمون طوائفوں کے مکر و فریب کی داستانوں پر مشتمل ہے۔ اصل داستان کی ہیروئن کلاوتی ایک نوخیز طوائف ہے۔ کلاوتی اپنے فن میں مہارت حاصل کرنے کی متمنی ہے۔ اس غرض کے لئے وہ ایک حجام کنک نامی کے ذریعے ایک قحبۂ پیر سے متعارف ہوتی ہے اور اُس سے مکر و فن کی تربیت حاصل کرتی ہے۔ تاکہ وہ ایک کامیاب طوائف بن سکے۔ اسی جستجو میں کلاوتی کو کئی سفر پیش آتے ہیں۔ اور وہ وادیٔ کشمیر میں گھومتی پھرتی ہے ان سفروں کی کہانیوں سے دلچسپ جغرافیائی معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ چنانچہ "سمے ماتریکا" میں کشمیر میں نمک کی تجارت کی شاہراہ پیر پنچال، دھارمٹ اور کرتی وہار آشرم کا تذکرہ اور کئی دوسرے مقامات کا ذکر جو آج بھی بآسانی پہچانے جا سکتے ہیں۔ کشمیر کے قدیم جغرافیہ اور تاریخ کے طالب علموں کے لئے نہایت سود مند ہے۔

"سمے ماتریکا" میں اس زمانے کی تفریحات۔ قحبہ خانوں کی صبح و شام عشاق کی اقسام۔ بے زر عشاق سے طوائفوں کے دامن چھڑانے کے ۲۳ طریقے اور کلاوتی کے ایک نوجوان سے معاشقہ کا بڑے دلچسپ انداز میں تذکرہ ملتا ہے ادبی اور فنی لحاظ سے یہ کھشیمندر کا ایک اہم کارنامہ ہے۔ گو یہ نظم عریاں نگاری سے متہم ہے تاہم ژین پال سارترے کی "انٹی میسی" یا "فارا یدا رایمز" سے زیادہ بے باک نہیں۔ کھشیمندر نے اس نظم میں معاشرے کے ایک رستے

ہوئے ناسور کو ضرور بے نقاب کیا ہے۔ لیکن فنی اعتبار سے یہ کوئی اتنا بڑا جُرم نہیں بلکہ ترقی پسندانہ نظریہ سے دیکھا جائے تو یہ بذاتِ خود اُس کے فن کا معراجِ کمال ہے۔

"دیش اُپدیش" میں کھیشمندر نے اپنے ہمعصر بدنام کرداروں اور مروجہ رسم و رواج کا ذکر کیا ہے۔ اس چھوٹی سی کتاب کا آغاز بدطینت لوگوں کے ایک چربے سے ہوتا ہے۔ پھر بخیلوں کی زندگی اور عادات پر استہزاء ہے ایک بخیل کا ذکر کرتے ہوئے مصنف لکھتا ہے کہ اُس کے ہاں ایک مہمان آ گیا۔ بخیل پر یہ بہت گراں گزرا۔ اور اس مہمان سے پیچھا چھڑانے کی ترکیبیں سوچنے لگا۔ بالآخر اُس نے بے وجہ بات بات پر بیوی سے جھگڑنا شروع کر دیا اور اس گرما گرمی سے تنگ آ کر مہمان بھاگ گیا۔ اور بخیل نے اپنی حکمتِ عملی سے اپنا خرچ بچا لیا۔ اسی طرح کشمیر کی ایک درسگاہ میں ایک بنگالی طالب علم کا ذکر مضحکہ خیز انداز میں کیا گیا ہے۔ اس کے بعد ایک پیرِ فرتوت کی شادی پر قہقہہ ہے اور آخر میں شعراء، نیم حکیم اور نحویوں پر چوٹیں کی گئی ہیں۔ ادبی اور فنی لحاظ سے یہ کتاب 'کلا ولاس' اور "سمے ماتریکا" کی ہم پلہ نہ بھی ہو تو سماجی اور تاریخی حیثیت سے اس کی اہمیت کچھ کم نہیں۔

کھیشمندر کی آخری زیرِ نظر تصنیف "نرم مالا" ہے۔ یہ کتاب اس لحاظ سے زیادہ دلچسپ ہے کہ اس میں سرتاپا نوکر شاہی اور کائستھوں یعنی کلرک پیشہ لوگوں پر تحقیر آمیز طنزیں کی گئی ہیں۔ کتاب کے آغاز میں کھشیمندر نے اپنے ہمعصر راجہ اننت کی شجاعت، عدالت اور رعایا پروری کی بہت ثناگوئی کی ہے لیکن اس کے افسروں کی سیاہ کاریاں، بددیانتی، رعایا دشمنی اور خود غرضی کو خوب طشت از بام کیا ہے۔ کھشمیندر نے اُس زمانے

کی پبلک سروس کی جو تنقید کی ہے۔ اُس سے اس نظام حکومت اور لوگوں کی حالت کا اندازہ کرنے میں بڑی مدد ملتی ہے اور یہ وہ تاریخی اطلاعات ہیں جن سے کلہن کا دامن بالکل خالی ہے۔ کاشتہ طبقہ جو حکومت کے چھوٹے موٹے عہدہ دار منشی محرر، کلرک مہیا کرتا تھا ایک پیشہ ورانہ حیثیت اختیار کر چکا تھا۔ اور بقول کھشمیندر ان لوگوں کا مقصد حیات محض سرکاری ملازمت حاصل کرنا ہوتا تھا۔ یہ لوگ اوپر سے کچھ اور اندر سے کچھ ہوتے تھے اور ہر وقت بد دیانتی اور رشوت ستانی کے نت نئے ڈھنگ سوچتے رہتے تھے ان لوگوں کی لوٹ کھسوٹ اور رعایا دشمنی کے ساتھ ساتھ کھشمیندر نے ان کی نجی زندگی کی بھی بڑی گھناؤنی نقشہ کشی کی ہے۔ اُس زمانے کے حکمراں طبقہ پر اتنی بھرپور چوٹ کھشمیندر کے زور قلم اور جرأت ایمانی کا ثبوت ہے۔

کشمیر کی ادبی تاریخ کا یہ انتہائی افسوسناک سانحہ ہے کہ کھشمیندر کی لکھی ہوئی تاریخ کشمیر "نرپاولی" ناپید ہو چکی ہے ورنہ اس کتاب سے شاید وہ پردے اُٹھ جاتے جو کلہن کی درباداری اور جنبہ داری کے طفیل عہد قدیم کی تاریخ پر پڑھ چکے ہیں۔

کھشمیندر کا اسلوب بیان اچھوتا، زبان فصیح و بلیغ اور حُسن مذاق اور طنز و استہزاء لاثانی ہیں۔ وہ سماج کی دُکھتی ہوئی رگوں پر ہاتھ رکھنے کا عادی نظر آتا ہے اور ایڈیسن کی طرح ہجو و استہزاء کے سہارے معاشرے میں انقلاب کا متمنی نظر آتا ہے۔ اس کا انداز حسین و نازک بھی ہے۔ اور دلدوز بھی۔ اور یہی اس کے فن کا اعجاز ہے۔ غرضکہ ہر لحاظ سے کھشمیندر کشمیر کا پہلا عوامی شاعر کہلانے کا مستحق ہے۔

نیلامبر دیو شرما

# ڈوگری شاعری میں انسان دوستی کی روایت

ڈوگری ادب اتنا ہی قدیم ہے جتنے اس کے بولنے والے باشندے لیکن رسمی لٹریچر کا سراغ اصل معنوں میں سترہویں صدی عیسوی کے آخر یا اٹھارہویں صدی کے آغاز میں مل جاتا ہے۔ اس زبان میں رنگ رنگ کے لوک گیتوں کی بھاری تعداد شامل ہے جو صدیوں تک سینہ بہ سینہ منتقل ہوتے رہے اور جس میں ڈوگروں کے سماجی مسائل ان کے طرزِ فکر اور فطرت کے مختلف مظاہر کے سلسلے میں اُن کے ردِ عمل کا ذکر موجود ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ اس میں ان کے مزاج اور اُن کی روایات کا سارا رس جمع ہو گیا ہے۔

ڈوگری لوک ادب — جس میں لوک گیت اور لوک کہانیاں شامل ہیں۔ زندگی کے رنگ برنگ پہلو پیش کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ صدیاں بیت جانے کے باوجود آج بھی ان میں جاذبیت اور تاثیر کی دُنیائیں بسی ہوئی ہیں۔

کسی ملک کی سماجی یا تمدنی زندگی اس کے ادب پر ایک خاص اثر ڈالتی ہے اور مختلف صورتوں میں ظاہر ہوتی ہے۔ لوگوں کے رسم و رواج اور عادات کی خاص ہیئت اور اُن کے عقائد اور اُن کے جذبات میں اسی کی شناسائی موجود ہوتی ہے۔ اس مخصوص میلان کی بدولت انسانی رُوح کی بنیادی یک جہتی اور وحدت کے باوجود مختلف ممالک اور مختلف جغرافیائی اکائیوں میں رہنے والے لوگوں کے ادب میں رنگا رنگی کا احساس جاگتا ہے۔ محبت اور

نفرت کے بنیادی جذبات اپنے ملک اور ملت سے محبت اور وفاداری کے جذبات کی طرح تمام نوعِ انسانی میں مشترک ہیں۔ لیکن مختلف زبانیں بولنے والے ان کا ایک اظہار اپنے مخصوص انداز اور اسلوب میں کرتے ہیں۔

حب الوطنی کا تصور اپنی موجودہ شکل میں ایک جدید تصور ہے۔ انسانی سماج مختلف تاریخی ادوار میں چھوٹی چھوٹی اکائیوں میں تقسیم رہا ہے۔ اور اس نے اپنی محدود دنیاؤں میں جُز و کُل سمجھنے کی غلطی کی۔ جہاں چھوٹے الفاظ سے کام چل سکتا تھا۔ وہاں اس نے بھاری بھرکم الفاظ استعمال کئے۔ گروہوں کے باہمی تنازعات، قبیلوں کے مناقشات، چھوٹی قومیتوں اور بڑے قوموں کے ٹکراؤ اکثریت اور اقلیت کے تصادم کو ہمیشہ فریقین نے اپنے اپنے رنگ سے شاندار بنا کر پیش کیا۔ اور کسی خاص گاؤں یا خطے سے وفاداری کو وطن سے وفاداری کے وسیع تصوّر سے خلط ملط کیا گیا۔ لیکن وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ سرمایہ دارانہ نظام کے پھلنے پھولنے کے ساتھ ساتھ حُب الوطنی اور قوم پرستی کا تصوّر پھیلتا اور مضبوط ہوتا گیا۔ اور اس کے نتیجے میں پہلے سے زیادہ بڑے پیمانے پر کشمکش کا آغاز ہوگیا۔

لیکن انسانیت کے درمیان ایسی باتیں زیادہ ہیں، جو اسے تقسیم کرنے کے بجائے متحد کرتی ہیں۔ محبت اور نفرت امید اور بیم کے جذبات، بہار کی آمد پر مسرت کا اظہار وغیرہ پہلے ہی کی طرح آج بھی ہر انسانی دل میں جگہ حاصل کرتے ہیں۔ اس لئے یہ بات بالکل قدرتی ہے کہ تمام براعظموں اور تمام زبانوں کے شاعر اور ادیب ان جذبات کا اظہار کریں۔ جیسا کہ سب کو معلوم ہے شاعری انسان کے اُس پہلے ردِ عمل سے پیدا ہوئی۔ جو اُس نے فطرت اور اپنے ماحول کے تیئں ظاہر کیا۔ انسان کا یہ پہلا ردِ عمل حیرت اور خوف، تجسس

اور اندھے اعتقاد، اور تعجب اور سپردگی کا ملا جلا امتزاج رہا ہوگا۔ محبت، نفرت، امید اور بیم تو اس کے بعد کی پیداوار ہونگے۔ اس لئے یہ بات تعجب انگیز نہیں کہ ابتدائی زمانے کی شاعری میں اس قسم کے جذبات نظر آتے ہیں۔

موت کا موضوع شاعری کا ایک اہم سرچشمہ رہا ہے۔ اگرچہ پہلے پہلے اس سے صدمے کا احساس پیدا ہوا۔ لیکن بعد میں اس کی پُراسرار ماہیت سے تعجب کا احساس بھی جاگ گیا۔ لیکن چونکہ طلوعِ آفتاب، غروبِ آفتاب، موسموں کے چکر، انسانوں کی نشو و نما، ارتقاء اور زوال جیسی تمام چیزیں ایک خاص سکیم کے تحت کام کرتی ہوئی معلوم ہوئی اور موت کو زندگی کا ایک منطقی انجام مانا گیا۔ اس لئے یہ بھی فطرت کے شاندار ڈرامے کا ایک اہم عنصر مانا گیا موت صرف سانپوں اور درندوں کی شکل میں ہی نہیں آئی۔ بلکہ آندھیوں اور برف کے روپ میں بھی، برف و باد کے طوفان کی صورت میں بھی، اور طوفان کا بھیس بدل کر بھی۔ موت کافی طاقتور تھی۔ لیکن اسے قابو کرنے والا ہاتھ اس سے زیادہ حیرت انگیز اور طاقتور ہونا چاہیئے۔ اسی کا نام فطرت رکھا گیا اس لئے یہ بات بالکل قابلِ فہم ہے کہ ابتدائی مذہب کیوں فطرت کی پرستش پر زور دیتے تھے۔ ایک خدا کی پرستش کا تصوّر تو انسان کے تخیل کی پختگی کے بعد پیدا ہوا۔ اور اس کے بعد ہی فطرت کی پرستش نے خدا کی عبادت کو جگہ دی۔ Polytheism اس کے باوجود زندہ رہا۔ اور آج بھی دُنیا کے مختلف حصوں میں مختلف صورتوں میں موجود ہے۔ شاعری میں موت کے متعلق انسان کے تصوّرات و خیالات نے مختلف صورتوں میں اظہار پایا۔ بچھڑے ہوئے اشخاص، اور بھولی بسری یادوں کے لئے ایک عجیب کسک محسوس ہوتی رہی۔ موسمِ بہار میں پھول کھلنے سے بچھڑے ہوؤں کی یاد کے زخم تازہ ہوتے رہتے

جنہیں بے رحم موت چھین کر لے گئی تھی۔ بڑے بڑے ویر بلوان جن میں پانڈو جیسے جنگجو بھی شامل تھے موت کے سامنے بے بس تھے اور اُنہیں پھر زندہ نہیں کیا جا سکتا تھا۔

بھنورا، رُتو پھری آئیاں
بھنورا، کریراں پھولی آئیاں
بھنورا موئے نیں پھر وسے

---

پانڈو رتو پھری آئیاں
پانڈو لنی نیئں مُوڑ وسے

(بھنورا، بسنت رِتو پھر آ گئی ہے۔ کریری کے پھول کھل آئے ہیں۔ لیکن بسنت کے لوٹ آنے کے باوجود لوگ چل بسے ہیں۔ وہ نہیں لوٹ سکتے، اتنے بڑے ویر اور بہادر، پانڈو بھی ایک بار اس سنسار سے چلے جانے کے بعد واپس نہیں آ سکتے۔)

یہ مصرعے موت کے سخت ہاتھوں کی بے رحمی پر ایک بڑا مؤثر تبصرہ ہیں۔ اور ان سے انگریزی شاعر بائرن کی وہ نوحہ خوانی یاد آ جاتی ہے، جو اُس نے "چائلڈ ہیرالڈ" میں کی ہے۔ موسم بہار کی آمد پر بائرن کا دل مچل اُٹھتا ہے کہ اچانک اُسے اپنے اُن پیاروں کی یاد آ جاتی ہے۔ جواب اُس سے کبھی نہیں مل سکتے۔ کیونکہ ان کا وجود خاک میں مل چکا ہے اور وہ پکار اُٹھتا ہے۔

"تجھ سے مُڑ کر میرا خیال اُن پیاروں کی طرف چلا گیا جنہیں تو اپنے ساتھ نہیں لائی ہے۔" موت کی اس بے رحمانہ یلغار کے خلاف انسان کس اُمید کو سینے سے لگائے رکھے۔ کبھی کبھی آدمی موت کے سامنے ہار

مان لیتا ہے۔ لیکن کبھی کبھی اُس کا خیال اُن طاقتوں کی طرف جاتا ہے جو موت سے زیادہ توانا لگتے ہیں۔

" گھا۔ کھ۔ دی کٹیا بنانیاں۔
کھائے دا سرہانا۔
گھاوے کھنے گھادل گیا۔ رہ گیا پھوک نمانا
گنگے رام، چھوڑ پنجرا۔ چلی جانا "

جب اس دُنیا کی ہر چیز فانی ہے۔ تو ان سے کیوں محبت کی جائے؟ ترکِ دُنیا تو سب سے بہتر راستہ ہے۔

" چھوڑی دُنیا، بومنا چھوڑی، دُنیا
دُنیا سُنارا ایس چھوڑی دُنیا "

اور اس طرح سے ایک ایمان والے کے لئے نجات کا راستہ نکل آتا ہے۔ خدا اور اُس کے مظاہر پر یقین رکھو۔ اور اس طرح سے صرف اس دُنیا میں ہی نہیں بلکہ عاقبت میں بھی سلامتی کا مارگ اپنالو کیسی کسی وقت انسانی عقل و خرد اس عظیم قوت کا ادراک کرنے میں ناکام یاب ہوجاتی ہیں۔

" تیرا بھیت (بھید) کسے اُنتس پایا۔"

بھگوان باونسری (بانسری) والے اور بڑے بڑے طاقتور بادشاہ ہوئے جیسے اکبر شاہ بھی، اس ہمہ گیر خدائی قوت کو خراج پیش کرنے پر مجبور ہو گئے۔

" ننگے ننگے پیریں ماتا
اکبر آیا
سونے دا چھتر چڑھایا
ماتا دے دربار، جوتاں جاگدیاں "

جیسے جیسے انسان اپنے اور اپنے ماحول کے متعلق زیادہ شعور حاصل کرتا گیا۔ اُس کا جذبۂ مسرت خیالات و احساسات میں جلوہ گر ہوتا گیا۔ لیکن لُطف کے ساتھ ساتھ دُکھ کے سُر بھی اونچے ہونے گئے اور شاعری میں جگہ پانے گئے۔ اسی لئے ایک سپاہی کی بیوی کا یہ جذبۂ ناراضگی قابلِ فہم ہے۔

"ناماں کٹا ای گھر آ"

(اپنا نام کٹا کر، سپاہی بالم، گھر آ جا)

اور سپاہی جو اِس خفا دینے والی زندگی سے تنگ آ چکا ہے اُکتا کر چلاّ اُٹھتا ہے۔

"آپوں راجا محلیں سونا
کیمپ لگے سنواری او"

(خود تو راجہ محلوں میں سوتا ہے اور سپاہیوں کے لیے کیمپ ستواری لگے ہیں)

ڈوگری شاعری میں جنگ کے خلاف جذبۂ نفرت کے تحت کہی گئی شاعری کا حصہ غالب ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ فوج میں ہمیشہ ڈوگروں کی تعداد بڑی زیادہ رہی ہے۔ اور سپاہی سے زیادہ کون جنگ کے کڑوے پن، اس کی بدصورتی اور اس کی ہولناکیوں کو سمجھ سکتا ہے۔

"ڈاڈا قلعہ چیلا سے دا
ہڈیں دے بھر ڈھیر لگی گئے
کوئی کوئی گچھا ماسادا"

(چلاس کے قلعہ پر کچھ سماں ہی عجیب تھا۔ وہاں تو لاشوں کے ڈھیر تھے۔ جن پر گوشت کم اور ہڈیاں زیادہ تھیں)

اور اگر اس قسم کی جنگ کے بعد ایک سپاہی سلامتی سے گھر لوٹے تو اُس کی ماں اور بیوی کی خوشی کا اندازہ لگانا مُشکل نہیں ہے۔ ماں تو اس لئے خوش ہے کہ اُس کے لال نے دولت کی تھیلیاں لائی ہوں گی۔ (دیں دیاں بوریاں) لیکن بیوی تو اس لئے خوش ہے کہ وہ، اُس کا ساجن، ہنسی خوشی واپس آیا ہے۔ اور اُسے اُن بدنصیب عورتوں کا حال معلوم ہے جن کے شوہر میدانِ جنگ میں کام آتے ہیں۔

"جنہیں ناریں دے کنت مری گئے
شکل ہون گذارے چنابی"

(جن عورتوں کے پریتم مر گئے ہیں اُن کا اس جہاں میں گذر کٹھن ہو جاتا ہے)

ڈوگری لوک شاعری کا عام رنگ یہی ہے۔ بہادرانہ نغموں میں جنہیں باراں کہہ کر پکارا جاتا ہے اور جو ویر بلوانوں کے کارناموں کے گیت گاتے ہیں، میں بھی جنگ کی توصیف نہیں کی گئی ہے اور نہ ہی واقعات مزے لے لے کر بیان کئے گئے ہیں۔ جنگ جو بہادر اس لئے آن بان والے ہیں کیونکہ انہوں نے ظالموں کے خلاف آواز اُٹھائی اور اُنہیں تباہ کرنے کے لئے شمشیر لہرائی۔

جدید ڈوگری شاعری میں بھی یہی روح جاری و ساری ہے۔ تنگ نظر اور انتہا پسند عنصر ڈوگری شاعری میں بالکل غیر حاضر نہیں۔ لیکن اس کا شر بڑا دھیما ہے۔ ڈگر صرف دُنیا کا سورگ ہی نہیں بلکہ یہ کشمیر اور ہندوستان کے بڑے حصے کا ایک خوبصورت حصہ بھی ہے۔ ڈگر دیش پر یہ گیت

"شر گے نیا ولیں ڈوگرا
اید سے گے گُن گا سچے"

اگرچہ یہ Panegyric ہے لیکن یہ صرف ڈگر دیش کا الگ تھلگ بیان نہیں ہے۔ بلکہ شاعر کی ایک آنکھ اگر ہند تو دوسری کشمیر کی طرف اُٹھتی رہتی ہے اس لئے لوگوں کو اُس کے دیش کی خوبصورتی کو دیکھنا ہے تو اُنہیں شاعر ——— دینو بھائی پنت ——— کی آنکھ سے اس کا مشاہدہ کرنا چاہیئے۔

"میرے دیسے دا شیلیا
میری اکھیں کتے دُکھ"

کشن سمیلپوری ایک قدم آگے جاتا ہے۔ جنت کا ذکر یوں کرتے ہوئے کرتا ہی ہے۔

"تو ذرا میرے دیش کی شان کے گُن گاؤ
سُرگے دی گل نیئیں لا آڑیا"

یہ بات کہنا مبالغہ آمیز نہیں ہوگی کہ موجودہ ڈوگری شاعری کا آغاز حُب الوطنی کے جذبے کے تحت ہوا اور کسی بھی قابل ذکر شاعر نے حُب الوطنی کے موضوع کو اپنی شاعری میں سجانے سے گُریز نہیں کیا ہے۔ لیکن یہ بات صحیح ہے کہ حبُ الوطنی کا تصوّر ہر شاعر کے یہاں اپنا اپنا ہے۔ پنڈت ہردت مُلک کا تصوّر (زیادہ تر ڈگر دیش کا) اپنے سماجی پس منظر میں کرتے ہیں۔ یہی حال رگھو ناتھ سنگھ کا بھی ہے۔ لیکن دینو، دیپ، مدھوکر، سپولیا، یش، تارا سمیلپوری اور رام ناتھ شاستری نے اس سلسلے میں شعوری طور کچھ خیالات کو شاعری کا رنگ دیا اور واقعات کے سیاسی مفہوم کی پورے طور تفسیر و تشریح کی۔ ان میں سے پہلے تین تو بائیں بازو کے تصوّرات اور سپولیا دائیں بازو کے رُجحانات کی طرف جُھکا رہا۔ باقی نے درمیانی راہ اختیار کی۔ اور مسائل کو اُن کے کیف و کم کی کسوٹی پر پرکھا لیکن کہنے کا مطلب یہ نہیں ہے کہ دینو، دیپ یا م... حُب الوطنی کے موضوع پر یا سی

موقف کے سلسلے میں کسی تعصب کے شکار ہیں۔ اُن کی شاعری میں عملی حقیقت پسندی ( Idealism ) کا بڑا خوشگوار امتزاج ملتا ہے۔ انہوں نے محنت کشوں کو اپنی نظم:

"اُٹھ مزدورا، جاگ کسان، تیرا ویلا آیا ہی"

کے ذریعے جاگیرشاہی کے اور سرمایہ داری کے خلاف بغاوت پر اُکسایا اور اپنے "یا اِدھر ہو یا اُدھر ہو" میں متوسط طبقے سے کہتا ہے کہ وہ ڈانواڈول رہنے کا طریقہ ترک کردیں۔ دیپ کل کی بات کرتا ہے جب وہ اکیلا تھا۔ لیکن آج تو اُس کے ساتھیوں کی تعداد بے شمار ہے " کل ہا سیس کلآ۔ میرسے ساتھی نیئں گنون آج"

اپنی مشہور نظم "روپ گنڈ" میں شاستری نے بہادری اور فتح کے پرانے تصورات کا مضحکہ اُڑایا ہے" فتح کس کے لئے ؟ فتح کس پر ؟ ایک ملک کی غیر منصفانہ فتح کسی دوسرے ملک کی مظلومانہ شکست ہو سکتی ہے اور ایک ہی قومی ہیرو جس نے دوسرے ممالک پر فتح حاصل کی ہو، محکوم ملک کے باشندوں کے لئے ظالم کا روپ دھار سکتا ہے۔ اس قسم کا اپروچ قومی عصبیت کی نفی کرتا ہے یہاں سے آگے بڑھ کر تمدنی ہم آہنگی کی سمت ایک اور قدم بڑھاتا ہے۔ اپنی نظم "پوڑان" میں شاستری سرزمین کشمیر کو خراج تحسین ادا کرتا ہے اور اس کے شاندار چناروں اور سفیدے کے درختوں کی خوبصورتی کا نغمہ چھیڑ دیتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی وادی کے ہنرمندوں دستکاروں اور للیشوری، مہجور، اور نادم جیسے شاعروں کو مرحبا دیتا ہے۔ اس کے الفاظ میں کشمیر کا تمدن، چناروں اور سفیدوں کی طرح شاندار اور خوبصورت ہے۔ اور انہی کی طرح اس کی جڑیں اپنی زمین میں پیوست ہیں۔

اگرچہ یش کی شاعری کے دو خاص پہلو اپنے وطن اور ہم وطنوں سے ساتھ اس کی محبت اور گیت میں ظاہر کئے گئے حُسن کے تئیں گہرے جذبات

ہیں لیکن کبھی کبھی اُس کی شاعری ان دیواروں کو پھاند کر انسانوں کی عالمی برادری کے خواب دیکھتی ہے۔ یہ اثر اُس کی شاعری میں ایک چلتی چھاؤں کی طرح آیا لیکن اس کے تحت ہمیں دو اچھی نظمیں ملیں۔ "امن" اُس نے امن کانفرنس کی اپیل کے جواب میں لکھی۔ "میرے ساتھی" میں وہ ایک آفاقی لب و لہجہ سے بات کرتا ہے اور ساری دُنیا اُسے اپنے ساتھیوں سے پُر نظر آتی ہے کشمیر کا مہجور، جموں کا شاستری ترکی کا ناظم حکمت اور اسی طرح دوسرے بے شمار شاعر اُسی کی طرح انسانیت کے دل کی دھڑکنوں پر رقص کرتے ہیں۔

دیپ اور شاستری نے بھی اس قسم کی نظمیں لکھیں۔ شاستری نے کانگو کے سابق وزیر اعظم پیٹرس لومُمبا کے قتل پر اسرائے کھتا ؔمیں انسانیت کے وسیع برادرانہ تعلقات پر قلم اُٹھایا۔ دیپ نے بھی لومبا کی موت پر" کالا مانو" کے عنوان سے نظم لکھی جس میں اُس نے سامراجی قوتوں کے مظالم کی مذمت کی۔ لیکن اگر شاعروں نے اسی پر بس کی ہوتی تو ڈوگری شاعری ایک ایسی معجون مرکب بن کر رہ جاتی جس میں اچھی شاعری کے چند ہی عناصر شامل ہوتے، لیکن جس کا اکثر حصہ نری جذباتیت سے بھرپور ہوتا۔ لیکن شاعروں کی اکثریت نے اپنے ماحول کے تنگ دائرے سے پرواز کی۔ اور اُن کی فکر نے ڈگر دیش کی محبت سے آگے بڑھ کر ملک اور انسانیت کی محبت کو اپنا اُفق بنایا۔

شاعروں کے اس رویے میں بڑی تبدیلی کا سہرا دھوکر کے سر بندھ جاتا ہے، ۱۹۳۰ء سے ۱۹۵۰ء تک کے دس سال کو ڈوگری شاعری میں حب وطن کی شاعری کا دور کہا جا سکتا ہے۔ تمام شاعر تقریباً ایک جیسے انداز میں ڈوگری ڈگر اور ڈوگروں کی عظمت اور شان کے گیت گاتے رہے۔ اُن دنوں ڈوگری تمدن کو انتشاری قوتوں اور تنگ نظری کے ہاتھوں زبردست خطرہ لاحق ہو گیا تھا۔ ریاست پر پاکستان

کا حملہ ہوا تھا۔ اس لئے لوگ اپنی ریاست کے حالات میں ہی اس قدر ڈوب گئے تھے کہ انہیں باقی ملک کے بارے میں سوچنے کا کم ہی موقع ملتا تھا۔ اس وجہ سے تنگ نظرانہ قوم پرستی ابھر رہی تھی اور ڈوگری کا ذہنی افق محدود ہوتا جا رہا تھا۔ مدھوکر اس وقت اپنی مشہور صدا کے ساتھ آگے آیا۔

دیساگی بنانا تے مٹانا تُندے ہتھ اے

(You can make or mar the country)

اس صدا سے ہل چل مچ گئی۔ ڈوگری شاعر کنوئیں کا مینڈک بننے کی بجائے اب نئی وسعتوں کی سمت بڑھنے لگے۔ ملک کی اجتماعی صورت کا نقشہ ابھرنے لگا۔ ملک کے بڑے بڑے ہیرو مثلاً پورس، پرتھوی راج، میر قاسم، شیواجی وغیرہ کے گن گائے جانے لگے اور غداروں جیسے راجہ امبھی، جے چند اور میر جعفر پر پھٹکاریں برسائی جانے لگیں۔ فرقہ پرستی دیش کی قوتوں کا خاتمہ کر رہی تھی۔ اور اس موذی مرض کی جڑیں ختم کرنے کیلئے جان و دل کی بازی لگائی گئی۔ اس قسم کی نظم کا خاطر خواہ اثر ہوا۔ شاعر اور لوگ ڈگر کو بھول کر 'ہند' کی جانب آنے لگے۔ بہت سے اور شاعروں نے اس نئی لہر کی تقلید میں نظم نگاری شروع کی۔ انہوں نے ایک قدم آگے بڑھ کر ساری دنیا کے محنت کشوں کو ایک برادری قرار دیا۔ دینو، دیپ اور یش شرما نے امن عالم اور دوسری عالمی تحریکوں کے ساتھ اپنی وابستگی کا اعلان کیا۔ دیپ کی مشہور نظم،

کل ہا میں کلّا میرے ساتھی نیئیں گنون آج

(کل تو میں اکیلا ہی تھا۔ لیکن آج میرے بے شمار ساتھی ہیں)

دینو پنت کی ع

یا اِدھر ہو یا اُدھر ہو

اور یش شرما کی نظم 'امن دی لوڑ' (امن کی ضرورت) بھی اس نئی سپرٹ

سے متاثر ہوئی ہے۔ المست اپنی مخصوص صوفیانہ لے میں انسانی جذبات کی ترجمانی کرتا ہے۔ ہندو مسلمان اور دوسرے لوگ ــــ امتیاز کس کے لئے، یہ سبھی تو خدا کی مخلوق ہیں۔ اور پھر انسان کیا اور خدا کیا؟

آؤں کے آں سنے توں سکے ایں

(میں کیا ہوں اور تم کیا ہو)

مذہب اور قوم کی ادنیٰ مصلحتوں سے بالاتر ہو کر ایک نیا آفاقی نظام قائم کرنے کے لئے پرانے نظام کو ختم کرنا ضروری ہے۔ اس وقت تک تاریخ کو استحصالیوں اور ظالموں نے اپنے مفادات کے لئے استعمال کیا ہے۔ تاریخ کے اصل ہیرو و شہید مظلوم اور بے بس لوگ ہیں جنہیں نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ مدھوکر نے اس قسم کے جذبات اپنی نظم "نما اتہاس" (نئی تواریخ) میں ظاہر کئے ہیں۔ یہ ڈوگری شاعری کے رجحانات کا ایک سرسری جائزہ ہے اور انسانیت نوازی کا یہ عمل آگے کی طرف بڑھتا جا رہا ہے۔ کسی کسی وقت کچھ بے سری صدائیں بھی سنائی دیتی ہیں لیکن شاعری کوئی مشینی عمل نہیں ہے۔ اس کا دامن افراد کے شخصی مزاج اور حالات کے نشیب و فراز سے گہرے طور پر وابستہ ہے۔ چینی اور پاکستانی حملے کے جیسے ہنگامی مواقع پر جنگ جو اور قومی عصبیت سے بھرپور رعناد پھر اپنا سر ابھارتے ہیں۔ لیکن پھر جلدی سے اصل پیش منظر سامنے آ جاتا ہے اور صحت مند رجحانات کی کرنیں اُفق کو گلنار بنا دیتی ہیں۔ نئے خیالات و تفکر کا کارواں پھر جادہ پیمائی کے لئے رواں ہوتا ہے۔

اس سلسلے میں مدھوکر کے شاندار حصے کا ذکر کرنا بے حد مناسب ہوگا وہ انسان اور کائنات کا بڑا ہی وسیع تصور رکھتا ہے اور اس کی نظر میں کشمکش صرف ایک ہے انسان اور فطرت کے درمیان۔ دنیا میں اتنے مظالم

ڈھائے گئے ہیں۔ لیکن آسمان ایک خاموش تماشائی ہے۔

" امبر کھڑوتا چپ چاپ دِکھدا "

اس کے مقابلے میں عناصر فطرت نے ہمیشہ انسان کا راستہ روکنے کی کوشش کی۔ لیکن مدھوکر یاس پسند نہیں۔ انسانی قوتوں کو کبھی سرنگوں نہیں کیا جا سکتا اور اس کے کارناموں سے تاریخ بھری پڑی ہے۔ وقت آرہا ہے جب تاریخ کی نئی ترتیب ہوگی جس میں ظالموں کے تذکرے نہیں ہونگے بلکہ اُن محنت کشوں اور مظلوموں کے جنہوں نے ہمیشہ دُکھ پر فتح حاصل کی اور مصیبتوں کو تسخیر کر لیا اور جب یہ نیا نظام قائم ہوگا تو نظامِ کائنات جس میں چاند ستارے زمین اور آسمان شامل ہیں۔ ایک نغمۂ سرمدی کی حیثیت اختیار کرلیگا ع

چن تارے، دھرت، سماں اک گیت لے

آپ چاہیں تو اسے حافظ شیرازی کے تصور کی اُس دُنیا کا دوسرا روپ سمجھ لیجئے جس کا نقشہ کھینچتے ہوئے انہوں نے کہا تھا ع

نفسِ بادِ صبا مُشک فشاں خواہد شُد
عالَم پیر دگر بارہ جواں خواہد شُد

[ترجمہ محمد یوسف ٹینگ]

حامدی کاشمیری

# اُردو شاعری کے نئے رُجحانات

[ریاست جموں و کشمیر میں]

ریاست جموں و کشمیر کے اُردو شعراء کم و بیش ہر عہد میں دوسرے اُردو شعراء کی طرح اہم عصری رجحانات کی حسب توفیق نمائندگی کرتے رہے ہیں۔ اور اپنے فعال ذہن اور عصری آگہی کا ثبوت دیتے رہے ہیں۔ آزاد اور حالی کے بعد اُن کے متبعین مثلاً سلیم، محروم، چکبست وغیرہ کے شعری رجحانات مثلاً وطنیت، انسان دوستی اور فطرت نگاری سے بھرپور آگاہی بیسویں صدی کے اوائل میں یہاں کے اُردو شعراء کے کلام میں ملتی ہے۔ اسی طرح بیسویں صدی کے نصف اول تک کئی اہم رجحانات مثلاً اقبالیت، وطن پرستی، سیاسی بیداری، انقلاب پرستی اور اشتراکیت وغیرہ کا اظہار میر غلام رسول نازکی، شہ زور کاشمیری، طالب کشمیری، میکش سہیل پوری، عبدالحق برق، مہندر رینہ، عشرت کاشمیری، تنہا انصاری اور عرش صہبائی وغیرہ کے یہاں ملتا ہے۔ اطمینان کی بات یہ ہے کہ مختلف ادوار میں اہم شعری رجحانات کا اظہار کرتے ہوئے ریاست کے شاعروں نے نہ صرف فکر و نظر کی بیداری کا ثبوت بہم کیا۔ بلکہ اسلوب و اظہار کی مروجہ خصوصیات کو بھی فنی آگاہی کے ساتھ برتنے کی کوششیں کیں۔ شہ زور، نازکی اور طالب اس ضمن میں خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ ان شعراء کے یہاں روایتی

کا صحت مند احساس ملتا ہے۔ نازکی اور شہ زور زبان و بیان کا رچاؤ اور پختگی رکھتے ہیں۔ اور اہم خیالات کو نظم کرنے کا ملکہ رکھتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ مستقبل میں اردو کی ادبی تاریخ لکھنے والے کسی بھی شخص کے لئے ان شعراء کی اپنے مخصوص عہد کے میلانات کے نمائندہ ہونے کی حیثیت سے ذکر کرنا ناگزیر ہوگا۔

ہر نئے عہد میں بدلتے ہوئے حالات کے تحت ایک نئے شعری مزاج کی تشکیل ہوتی ہے۔ یہ شعری مزاج چند بنیادی خصوصیات یا رجحانات، جن کا اشارتی اظہار اس عہد کی شعری تخلیقات میں ہوتا ہے، کی بناء پر پہچانا اور سمجھا جاسکتا ہے۔ ایک مخصوص عہد میں خارجی حالات کے دباؤ کے تحت جب فنکار کے ذہنی رویے داخلی تجربات سے اخذ کر کے شعری تخلیق میں متشکل ہوتے ہیں تو رجحانات کی نمود ہونے لگتی ہے۔ ان رجحانات سے واقفیت رکھنے والا (یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا) ان کی نمائندگی کرنے والا شاعر صحیح معنوں میں عصری شعور کا نمائندہ ہوگا۔

اردو شاعری میں بلاشبہ حالیہ برسوں میں چند نئے رجحانات کا اظہار ہوتا ہے۔ ان رجحانات کی نشاندہی کا کام سنہ ۱۹۶۰ء کے بعد پیدا ہونے والی شعری تخلیقات کے مطالعے سے ممکن ہوا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ادبی ادوار کی تقسیم کیلئے کسی ایک سال کو حدِ فاصل قرار نہیں دیا جاسکتا۔ تاہم سنہ ۱۹۶۰ء کے بعد کے وقفے میں جو شاعری (یہاں ہم شاعری ہی سے بحث کر رہے ہیں) معرض وجود میں آگئی ہے یا آرہی ہے۔ اس کی چند بنیادی خصوصیات کے پیش نظر اسے ایک نئے عہد سے موسوم کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں ہے۔ سوال یہ ہے کہ اس عہد کی، جس میں ہم سانس لے رہے ہیں اور جو گذشتہ دس بارہ برسوں پر محیط ہے، کی انفرادی خصوصیات کیا ہیں؟ اور وہ کون سے شعری رجحانات ہیں جو اس عہد کو

گذشتہ ادوار سے الگ کرتے ہیں۔ ان دو سوالوں کا جواب دینے کے بعد ہم یہ دیکھنے کی کوشش کریں گے کہ ریاست میں نئے اردو شعراء کس حد تک اور کتنی کامیابی کے ساتھ نئے رجحانات کا اظہار کر رہے ہیں۔

نئے عہد کی ایک انفرادی خصوصیت یہ ہے کہ یہ خود آگہی کی ایک اہم منزل پر پہنچ چکا ہے۔ موجودہ شاعر اپنے عہد کا بھرپور شعور رکھتا ہے۔ اور ساتھ ہی شعورِ ذات بھی، جدید سائنسی انکشافات نے خاص طور پر خلاء کی دریافت نے زمینی سیارے کی مرکزی اہمیت اور انسان کی اشرف المخلوقیت کے روایتی تصور کو پاش پاش کر دیا ہے۔ بیکراں خلاء میں لا تعداد نظام ہائے شمسی میں زمین کی حیثیت اتنی ہی ہے جتنی کہ بقول جیورڈ ساحلِ سمندر پر ریت کے صحراؤں میں ریت کے ایک حقیر ذرّے کی ہو سکتی ہے اور انسان؟ اس کا وجود تو ایک نقطۂ موہوم ہو کر رہ گیا ہے۔

اس کائناتی شعور نے نئے فنکار کو روایتی تصوّرات کے خوش آیند سہاروں سے بیزار و مایوس کر کے ذات کے کرائیسس اور کرب میں مبتلا کر دیا ہے۔ اس لئے کہ انسان، مادے کا ایک معمولی جز ہونے کے باوصف، ارتقائی سفر میں ایک ایسی منزل پر آ گیا ہے۔ جہاں وہ ذہنی طور پر خود آگاہ ہو گیا ہے۔ وہ زندگی، موت، کائنات، خلا، ستاروں اور سیاروں کی اصلیت جاننے کیلئے نقشِ فریادی بن چکا ہے۔ اتنا ہی نہیں نفسیات اور علم الانسان نے انسان کی اصل اور اس کے تدریجی ارتقاء پر بھی روشنی ڈالی۔ انسان صدیوں کی ذہنی تربیت اور علمی استعداد کے باوجود اپنی جبلتوں اور جسمانی خصائص کے مطابق دوسرے حیوانوں سے مختلف نہیں۔ نظریۂ ارتقاء نے انسان کے آبا و اجداد کا پہلے ہی سراغ لگایا تھا۔ اور اس کے آبائی مسکن یعنی

جنگل کو دریافت کیا تھا، جدید نفسیات کی رُو سے انسان، جو حیوانی قبیلے سے تعلق رکھتا ہے، صدیوں کی تہذیبی ترقی، اخلاقی ضابطوں اور قانونی پابندیوں سے بظاہر شرافت، شائستگی اور تنظیم کا عادی ہو چکا ہے لیکن باطن میں اس کی حیوانی جبلتیں برابر سرگرم عمل ہیں۔ نتیجے میں خارج اور داخل میں ایک مستقل تضاد کی بناء پر انسان ذہنی مریض ہو کر رہ گیا ہے جو موقع ملتے ہی اجتماعی طور پر عالمگیر جنگوں کا باعث بنتا ہے اور انفرادی طور پر عداوت، کینہ، قتل، ڈکیتی وغیرہ سے باز نہیں رہتا۔ اس لئے نیا شاعر اُن نفسیاتی اُلجھنوں اور ذہنی گتھیوں کا اسیر ہے جو تہذیبی ترقی اور اخلاقی نظریوں میں شکستِ اعتماد کے نتیجے میں اس کا مقدر بن چکی ہیں۔

تیسری اہم بات یہ ہے کہ نئی سائنسی تہذیب اب مشینی تہذیب کی صورت اختیار کر چکی ہے مشینی تہذیب کے فروغ نے جہاں مادی آسودہ حالی کے ذرائع فراہم کئے وہاں عدیم الفرصتی، کثرتِ کار، تخریب، تنہائیوں اور بے چہرگی وغیرہ نے انسان کی صدیوں پرانی تہذیبی، مذہبی اور اخلاقی قدروں مثلاً اخوت، رواداری، صبر، توکل، ایمانداری کو تہس نہس کر دیا۔ قدروں کی شکست نے انسان کو کئی روحانی سہاروں سے محروم کر دیا۔ وہ مایوسی، بے یقینی، فریب شکستگی، اعصابی تناؤ، عدمِ معنویت اور تنہائی کے احساسات میں گھر گیا۔ وہ ہجوم میں تنہائی اور بے چہرگی کے کرب میں مبتلا ہو گیا۔ یہ دراصل اس کے وجود کا کرب ہے جس کا اظہار وجودیت پسندوں کے یہاں ایک شکل میں ملتا ہے۔ شاعر اس بے کراں کائنات میں تنہا اکیلی نگراں ذات ہے جو آگہی کا کرب جھیل رہا ہے۔ یہ آگہی جدید شعری مزاج کا ایک بنیادی عنصر ہے جسے نئی حسیت سے موسوم کیا جاتا ہے۔ بعض لوگ اپنی نقطۂ ثانی

وابستگیوں کی بناء پر یا محض لاعلمی کی وجہ سے نئی حسیّت سے جغرافیائی حدبندیوں یا میکانکی تہذیب کے نسبتاً بظاہر کم اثر و نفوذ کو بہانہ بنا کر انکار کرتے ہیں۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ جدید دور میں زمان و مکان کی حدبندیاں ٹوٹ چکی ہیں۔ سائینسی تہذیب کے اثرات، ماس میڈیا، اخبارات، ریڈیو، ٹیلی ویژن اور کتابوں کے ذریعے کم و بیش دُنیا کے ہر خطّے کے حسّاس انسان کو اپنی لپیٹ میں لے رہے ہیں اور فنکار مساوی طور پر، خواہ وُہ کسی بھی خطّے سے تعلق کیوں نہ رکھتے ہوں، نئی ہیومن سچویشن کا سامنا کر رہے ہیں۔

عصری آگہی کے اس رجحان نے شاعری میں شدید داخلیت کے عنصر کو داخل کیا ہے۔ یہ داخلیت فنکار کے شخصی کرب، نفسیاتی کشمکشوں اور لاشعوری تجربات سے متشکّل ہوتی ہے۔ یہ شاعری فنکار کے غیر مشروط ذہن کی پیداوار ہے۔ شاعر لمحۂ موجود میں اپنی ذات و شعور سے محسوس کئے گئے حسیّاتی تجربات کی اصلیت کو لفظوں اور علامتوں میں گرفتار کرنے کے کرب سے دوچار ہے وُہ اس سے پہلے کے ادوار سے ان معنوں میں مختلف ہے کہ وُہ پہلے سے طے شدہ یا مروجہ اصولوں، نظریوں، رویوں، فارمولوں یا موضوعات سے زندگی کا تجربہ نہیں کرتا۔ اس لئے کہ زندگی کی بیکرانی، انتشار، غیر قطعیت اور پُر اسراریت کے مقابلے میں وُہ عقیدوں اور فلسفوں کی محدودیت، کم مائیگی اور کھوکھلے پن سے واقف ہو چکا ہے۔

دوسرا اہم رجحان یہ ہے کہ شعراء پہلی بار زیادہ روایتی خیالات سے انحراف کر کے شخصی تجربات کی تخلیقی باز آفرینی کے لئے سرگرم عمل ہیں مثال کے طور پر ایک مستقل موضوع یعنی حُسن و عشق کو لیجئے۔ یہ موضوع جتنا قدیم ہے اتنا ہی جدید بھی ہے۔ اس لئے کہ اس کا تعلق انسان کی ایک بنیادی

اور قوی جبلت یعنی جنس سے ہے۔ بدلتے ہوئے حالات میں جنس کے خارجی مظاہر میں تبدیلی آسکتی ہے۔ لیکن اس کی اصل اور ماہیت شاید ہی تبدیل ہوسکے۔ حسن و عشق کا موضوع روائتی ماحول اور روایتی نظام اقدار میں چند بندھے ٹکے اسالیب میں بیان ہوتا تھا۔ جدید دور میں یہ تجربہ صحیح انسانی تناظر میں دیکھا اور پرکھا جاسکتا ہے، اس لئے کہ جذبۂ عشق کے پیچھے جنسی جذبے کی دریافت سے پوری صورت حال بدل گئی ہے۔ چنانچہ نئے شاعر کے یہاں عورت اور مرد کے جنسی روابط کا اظہار ایک نئی آگہی کے ساتھ ہو رہا ہے۔ اور یہ ایک رجحان کی شکل اختیار کر گیا ہے۔

روایت شکنی کا یہ رویہ، اُردو شاعری کو غالباً پہلی بار اپنی آزاد تخلیقی حیثیت کا احساس دلا رہا ہے۔ چنانچہ نئی شاعری میں تخلیقی بار آفرینی کا عمل جو قدیم شاعری میں (چند مستثنیات سے قطع نظر) روایت پرستی کے بوجھ سے دب چکا تھا یا مسخ ہو چکا تھا، اولین اہمیت حاصل کر رہا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اس عہد میں تقلید پرستوں کی کوئی کمی نہیں لیکن تخلیقی بار آفرینی کا یہ رجحان، جو تیزی سے اُبھر رہا ہے، کھرے اور کھوٹے میں تمیز کرنے میں ممد ثابت ہوگا۔

تخلیقی عمل کی ماہیت اور نفسیات کے مطالعے سے یہ بات سامنے آگئی ہے کہ اسلوب و اظہار کے روایتی معیار فرسودہ اور بے کار ہو چکے ہیں۔ ہر عہد کا اپنا شعری کردار ہوتا ہے اور اپنے شعری تجربات کی بناء پر اس کے اسالیب متعین ہوتے ہیں۔ نئے عہد کے فنکار کو اپنے داخلی تجربات، جن کی پیچیدگی، تہہ داری اور انتشار سے انکار ممکن نہیں، کے مؤثر اظہار کے لیے روایتی لسانی ڈھانچوں کی شکست و ریخت ناگزیر ہے۔ چنانچہ اُردو شاعری کے

روایتی الفاظ، استعارے اور علامتیں ——— اور ساتھ ہی اسالیب بھی کثرت سے استعمال اور پھر نئے عہد سے لاتعلقی کی بناء پر اپنی معنویت اور جاذبیت کھو بیٹھے ہیں۔ فیض نے آشیاں، صیّاد، قفس اور صبا کی روایتی علامتوں میں نئے اشارتی مفاہیم پیدا کرنے میں اپنی ساری تخلیقی توانائی صرف کی اور ماضی کا حصہ بن گئے۔ نیا شاعر نئی علامتوں اور استعاروں کی تلاش میں ہے، اس کی شاعری کا نیا استعاراتی کردار اور بے ہیئتی ابہام اور مشکل پسندی کو راہ دیتی ہے۔ ہر Genuine شعری تخلیق توضیح، منطقی ربط، غیر ضروری تکرار سے لاتعلق ہوتی ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ طبعی کائنات کے پرانے تصوّرات کی تنسیخ کے ساتھ ہی انسان کی حسّی قوتیں بھی قابل اعتماد نہیں رہی ہیں۔ اس لئے شعری تخلیق معنوی یا خارجی تکمیلیت سے بے گانہ ہوگئی ہے اور واضح اور قطعی معنی و مفہوم سے اپنا رشتہ منقطع کر چکی ہے۔ یہ ایک خود مکتفی اکائی ہے۔ ایک طلسمی دنیا، جس کی سایہ آلود فضاؤں میں کچھ اجنبی پرچھائیاں اُبھرتی ہیں اور قاری کی حسیاتی تشفی کرتی ہیں۔ اس لئے آج کا غالب شعری رجحان یہ ہے کہ شاعر خارجی یا داخلی زندگی کی مانوس اور موجود اشیاء یا تصورات کی عکاسی کرنے کے بجائے شخصی سطح پر حسیاتی تجربات کی پیکر تراشی کرتا ہے اور قاری کا ردّ عمل، جو اس کی ذاتی توجہ لگن اور محنت کے بغیر ممکن نہیں۔

ہم نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

کے بجائے حیرت و استعجاب اور تکمیلِ مسرت کا ہوتا ہے۔

اس لئے نئی شاعری اقبالؔ، جوشؔ یا سردار جعفری کی طرح بیانیہ یا خطابیہ انداز نہیں رکھتی۔ یہ علامت اور استعارے کی شاعری ہے۔ جو صرف زیر لبی کی قائل ہے اور پرچھائیوں میں دیکھی جا سکتی ہے۔

نئی شاعری میں مروجہ لسانی ڈھانچوں کی شکست و ریخت کا عمل دو سطحوں سے جاری ہے۔ اول لفظیات اور اسالیب کی تشکیل نو میں اعتدال پسندی کا رویّہ جو محمد علوی، کمار پاشی، شہریار اور شمس الرحمان کے یہاں ملتا ہے۔ دوم روایت سے شدید انحراف کا عمل جس کے علمبردار افتخار جالب اور احمد ہمیش وغیرہ ہیں۔

ہندوستان کی فکری، نفسیاتی اور تہذیبی زندگی میں جو تبدیلیاں آرہی ہیں۔ ان کی گہری پرچھائیاں ریاست کے شعری مزاج پر بھی پڑتی رہی ہیں۔ چنانچہ متذکرہ بالا شعراء کے بعد یہاں چند ایسے شعرا سامنے آگئے ہیں (کشمیری زبان میں ایسے شعراء کی تعداد نسبتاً زیادہ ہے) جو مختلف حالیہ رجحانات سے بھرپور وابستگی اور واقفیت کا اظہار کر رہے ہیں۔ ان میں قیصر قلندر، حکیم منظور، عرش صہبائی، فاروق نازکی، عابد مناوری، فرحت گیلانی محمد یٰسین، شجاع سلطان، اور اشرف ساحل قابلِ ذکر ہیں۔

یہاں میں چند ایسے شعراء کا قدرے تفصیلی ذکر کر رہا ہوں۔ جن کا کلام چھپتا رہا ہے یا جن تک میری رسائی ممکن ہو سکی ہے۔ قیصر قلندر اردو کے مشہور شاعر ہیں۔ ان کا ذہن بنیادی طور پر رومانوی ہے۔ سنہ ۱۹۶۰ء سے پہلے ان کا ذہن رومانویت کے مختلف عناصر مثلاً افسردگی، آرزومندی درد اور احساسِ حسن میں گھرا رہا ہے۔ اور وہ روایتی لفظیات مثلاً درد، شمع، آغوشِ تمنا، زلفِ یار، رنگ حیا، احساسِ طرب، چاندنی، اور شعروں کے شبستان جیسے مرکبات کے اسیر رہے ہیں۔ اکثر اوقات ان کے محسوس تجربے لفظیات میں کھو گئے ہیں۔

جب درد کی شمعیں جلتی ہیں احساس کے نازک سینے میں
اک حسن سا شامل ہوتا ہے پھر تنہا تنہا جینے میں

آغوشِ تمنا چھو آئیں جب زُلفِ یار کی خوشبوئیں
آنکھوں میں ساون لہرایا، دیپک سے سلگے سینے میں

●

نہ کوئی شاخِ سمن ہے نہ کوئی پارۂ سنگ
یہ مرا دل ہے ترے غم کا سہارا تنہا

لیکن حالیہ برسوں میں قیصر قلندر رومانوی شبستانوں کے دریچے وا کر کے گردوپیش کے تیزی سے بدلتے ہوئے حالات کو دیکھ رہے ہیں۔ اُن کے معصوم خوابوں میں انتشار اور دھواں پھیل رہا ہے۔ شکستِ خواب کا یہ عمل شعوری عمل سے زیادہ اکثر جگہوں پر شخصی ردِّ عمل سے اخذ ہو کر تا ہے اور قیصر قلندر کی شاعرانہ صلاحیتوں کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔

قیصر قلندر چند اہم عصری رجحانات سے گہری واقفیت رکھتے ہیں۔ وہ حساس دل کے مالک ہیں، چونکہ اُن کی تربیت شعری اصولوں کے روایتی ماحول میں ہوئی ہے۔ اس لئے وہ روایت کے گہرے اثرات سے دامن کش نہیں ہو سکے ہیں وہ کافی ریاضت سے الفاظ کو سجاتے اور سنوارتے ہیں، تاہم ان کے موضوعات میں واضح تبدیلی آرہی ہے اور جدید آہنگ کے بعض عناصر جگہ پا رہے ہیں:

دل کے صحرا میں کسی یاد کا بادل بھی نہیں  کوئی پیکر، کوئی گیسو، کوئی آنچل بھی نہیں
اپنے چہروں پہ کئی خول چڑھا لیتے ہیں لوگ  جھانک کر دیکھو تو سونا ہے وہ پیتل بھی نہیں

●

کیا دور ہے ہر چیز کا بازار لگا ہے  کندن سے بدن نغمے یہاں داؤ پہ سب ہے

کہیں کہیں اُن کے یہاں افسردگی، تنہائی اور کرب کے احساسات کی شدّت بھی ملتی ہے:

آنکھوں میں تمناؤں کا ہے شہرِ خموشاں　　ہونٹوں سے مرادوں کی ہے میت تو اتاروں
ہر سانس سے ڈر لگتا ہے سناٹا ہے کیسا　　لمحوں کی یہ کٹتی ہوئی زنجیر ہلادوں

●

جادۂ درد ہے تنہا سفری ہے یارو　　دشتِ اُمید ہے شوریدہ سری ہے یارو
ہم سے کیا پوچھتے ہو شہرِ وفا کا عالم　　اک عجب طور کی بے داد گری ہے یارو

●

دعاؤں کے شہروں میں سوکھا پڑا ہے
کھڑا پیڑ بے برگ بوندوں کو ترسا
کئی بدلیوں نے اِدھر رُخ کیا تھا
اُنہیں لے اُڑیں پھر کہاں کی ہوائیں

(پرچھائیاں)

عصری آگہی کے اظہار کے لئے قیصر قلندر نے چند نئے الفاظ کو علامتی پیرائے میں استعمال کر کے اشارتی مفاہیم پیدا کرنے کی سعی کی ہے۔ یہ خوش آیند تبدیلی ہے۔ چنانچہ پیڑ، جادہ، صحرا، کانٹے، دشت، سناٹا، آندھی، جزیرہ، سیل برف قابلِ ذکر ہیں۔ قیصر قلندر کی جو چند غزلیں اِدھر شب خون، کتاب وغیرہ میں چھپی ہیں اُن میں ابہام کا حسن ہے اور لفظوں کے اندر اشارتی معنی جاگتے نظر آتے ہیں گویا لفظ اُن کے ہاتھ میں ایک فعال اور توانا قوت میں تبدیل ہو رہا ہے۔

رعنائیوں میں ڈوب گئی ہے تمام رات　　جلوے دمک رہے ہیں ابھی سبز گھاس پر

●

کوئی نہ دیکھ سکا رقصِ آبلہ پایاں　　ہزار حادثے گذرے صدا کے رستے میں

●

جلتے ہوئے چہرے ہیں سُلگتے ہوئے لب ہیں　　ارمانوں کے صحرا کے مسافر بھی عجب ہیں

قیصر قلندر نے نظمیں بھی لکھی ہیں۔ ان میں ساقی نامہ، نذرِ جموں، استفسار، پرچھائیاں قابلِ ذکر ہیں۔ یہ نظمیں ریاست کی تہذیبی زندگی آرٹ، اور کلچر کے مختلف پہلوؤں سے متعلق شاعر کی واقفیت کو ظاہر کرتی ہیں۔ لیکن توضیح اور بیانیہ انداز ان نظموں کو روایتی اسلوب سے الگ نہیں ہونے دیتا۔ البتہ "پرچھائیاں" نسبتاً علامت اور اختصار کا حُسن رکھتی ہے۔

حکیم منظور نے ۱۹۶۴ء سے شاعری کا آغاز کیا ہے۔ ظاہر ہے وہ نئے شعری ماحول کی پیداوار ہیں اور مکمل طور پر شعر کے جدید آہنگ سے متاثر ہیں۔ اُن کی تازہ غزلوں کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنے عہد کی پیچیدگیوں اور تضادوں کا علم رکھتے ہیں۔ اُن کی انفرادیت اُن جگہوں پر اُبھرتی ہے۔ جہاں وہ اپنے خیالات و تجربات کو جذباتی وفور سے بچا کر خود ضبطی، طنز، اور احتجاج کا لہجہ عطا کرتے ہیں۔ حکیم منظور بھی فنی لحاظ سے قیصر قلندر کی طرح غزل کی روایت سے اپنا رشتہ منقطع کرنے کے روادار نہیں۔ تاہم ان کا ذہن جدید شعور سے آگاہی رکھتا ہے۔ وہ لفظوں اور پیکروں کی ترتیب سے تازہ کاری کا احساس دلاتے ہیں۔

مجھے عزیز ہے یہ اپنے گھر کی تاریکی — کہاں رکھوں جو مجھے آفتاب دے کوئی
تمام عمر میں صحرا نورد تھا لوگو — مجھے کبھی نہ فریبِ سراب دے کوئی

•

گھومتا ہے ایک ہی محور پہ کب سے آفتاب — یہ اگر بے حس نہ ہوتا کیوں کہیں رُکتا نہیں
بوئے گُل، بادِ صبا کی طرح آوارہ ہے وہ — اُس نے ساری عمر اپنے آپ کو جانا نہیں

•

اُنگلیوں سے زرد پتوں کی صدا لے جائے گا — کوئی بھی طوفان آئے ہم سے کیا لے جائے گا
کب گماں بھی تھا کہ دیکھ اذنِ گویائی مجھے — تو مرے ہونٹوں سے حرفِ مدعا لے جائے گا

حکیم منظور باشعور شاعر ہیں۔ وہ زبان و بیان کو اپنے خیالات کے تابع کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ وہ مفرد لفظوں یا مرکبات سے استعاراتی پیکر تراشنے کی صلاحیت بھی رکھتے ہیں۔ مثلاً زرد پتے، پیکر و سایہ، احساس کا مرقد، حبس، پتھر، سکندر، سمندر، تیرگی۔ ان لفظوں سے وہ اجنبیت، مایوسی، بے وطنی، خوف اور گھٹن کے جذبات کا مؤثر اظہار کرتے ہیں۔ یہ جذبات قدروں کی شکست کی آواز بن جاتے ہیں۔

یہ کسے معلوم ہے میں درد کی کس حد میں ہوں
میں اک آئینہ ہوں لیکن پتھروں کی زد میں ہوں
دیکھ کر اس شہر میں ہر سمت ٹوٹے آئینے
چھپ کے میں بیٹھا ہوا احساس کے مرقد میں ہوں

●

ٹوٹ کر بکھرے نہ سورج بھی ہے مجھ کو ڈر بہت
حبس اندر سے زیادہ آج ہے باہر بہت

●

اب یہاں کوئی وفاؤں کا خریدار نہیں
ہم بھی ہیں مہر بلب دیکھ کے بازار کا رنگ

●

ڈر رہا ہوں ہو نہ جائے پاش پاش
آدمی بھی کانچ کا پتلا ہوا
تیرگی کا خوف ہے اب تک محیط
یہ اجالا جیسے ہے مانگا ہوا

●

اپنے ہی گھر میں خود کو میں بے گھر دکھائی دوں
ہارا ہوا ہوں اور سکندر دکھائی دوں

فاروق نازکی کا شعور بھی نئے عہد میں پروان چڑھ چکا ہے۔ ابتداء میں وہ فیض کے رنگ میں مختلف رومانوی تصورات کو نظم کرتے رہے لیکن گذشتہ چند برسوں میں اُن کی غزلوں اور بعض نظموں میں نئی حسیت کے مختلف خدوخال اُبھرتے دکھائی دے رہے ہیں۔ فاروق نازکی نئی ذہنی اور فکری تحریکوں کا علم و آگہی رکھتے ہیں۔ محمد یٰسین کی غزلوں میں زبان کا رچاؤ ملتا ہے۔ وہ غزل کی روایت سے گہرا رشتہ رکھتے ہیں۔ اُن کے اشعار میں احساسات کی ہلکی ہلکی لہریں اُٹھتی ہیں۔ فرحت گیلانی کی نظموں میں نئے شعور کی واقفیت کا اظہار ہوتا ہے۔ عرش صہبائی اور عابد مناوری کافی عرصہ سے لکھ رہے ہیں۔ اُن کی شاعری پر روایت کا گہرا اثر ہے۔ اُن کی تازہ منظومات میں نئے طرز احساس کی جھلکیاں ملتی ہیں۔

نوجوان شعراء میں شجاع سُلطان اور اشرف ساحل بڑی صلاحیتوں کے مالک ہیں۔ شجاع سُلطان بنیادی طور آرٹسٹ ہیں۔ اور شاعری میں پیکر تراشی کے عمدہ نمونے پیش کرتے ہیں۔ اُن کی نظموں میں خاص طور پر پیکر سازی کا حسن ملتا ہے۔ شجاع کی غزلوں میں عصری آگہی کے بعض پہلو آئینہ ہو گئے ہیں۔

کون تھا وہ کیا نام تھا اُس کا کون سے شہر آیا تھا
کل شیشے میں دیکھ کے جس کو میں کچھ کچھ گھبرایا تھا

●

مرا اُداس تبسّم کبھی کرید کے دیکھ
جمی ہوئی ہے کسی سطحِ سنگ پر کائی

سراب گشتہ ہے اب کے جہانِ آئینہ
کہاں گئے وہ سبھی تشنگانِ آئینہ

●

سیاہ شب کے دریچوں سے جھانکنے والے
عجب نہیں کہ مری طرح تو بھی تنہا ہو

یہ اور بات کہ کس کس کے سر گیا الزام     میں جانتا ہوں کہ پتھر سے خون نکلا تھا

ریاست میں اردو شعراء کے یہاں عصری رجحانات کے اس ذکر (جو محض ذکر ہے اور موجودہ مطالعہ نہیں ہو سکتا) سے یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ یہاں کے شعراء نئی حسیت سے اپنی وابستگی اور آگاہی کا اظہار کر رہے ہیں لیکن ابھی تک ایسے شاعر کا انتظار ہے جس کے قد کا سایہ دُور تک پھیلے یہاں کے نئے شاعر مجموعی طور پر زبان و بیان کے سلسلے میں ابھی تک روایت کا دامن تھامے ہوئے ہیں۔ اور کسی میں اب تک بت شکنی کے انداز پیدا نہیں ہوئے ہیں

یہ سوچنا صحیح نہیں کہ نئے رجحانات کا اظہار صرف یہ لوگ کر رہے ہیں۔ ہمارے بزرگ شعراء مثلاً میر غلام رسول نازکی، شہ زور کاشمیری اور رسا جاودانی بھی تیزی سے بدلتے ہوئے حالات پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ اور اُن کی تازہ منظومات میں نئے عہد کے تضادات اور پیچیدگیوں کا شعور ملتا ہے۔ نازکی صاحب کی تازہ غزل نما نظم "پیچتا ہوں میں" اس کی ایک مثال ہو سکتی ہے۔ تاہم نئے شاعروں کے یہاں نئے رجحانات کی نقش گری کے نسبتاً زیادہ امکانات ملتے ہیں۔ اور یہ امکانات برابر گہرے ہوتے جا رہے ہیں۔

○

نئیر اقبال

# سر جارج ابراہیم گریرسن

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مشہور انگریز مستشرق سر جارج ابراہم گریرسن اور ہندوستانی زبانوں کے محققوں کے تعلقات بقول غالب "کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی" کی تفسیر بن کر رہ گئے ہیں۔ گریرسن نے ہندوستانی زبانوں کے سلسلہ میں اتنا ہمہ جہت اور پُر از معلومات کام کیا ہے کہ ان زبانوں کے کسی بھی طالب علم یا محقق کو اس سے استفادہ کئے بغیر مفر بھی نہیں لیکن عموماً اس نے ایسی فاش غلطیاں بھی کی ہیں کہ لوگ آخر میں بجائے اس کا شکر گذار ہونے کے اس کی فراہم کی ہوئی معلومات کا رد کرنے لگتے ہیں۔ اس کی تحقیق کے بعض گوشوں کے سلسلے میں تو اختلاف اس حد تک بڑھ گیا ہے کہ ڈاکٹر مسعود حسین خان کے الفاظ میں۔ لسانیت کی دنیا میں اسکی نظیر نہیں ملتی۔ اس کے باوجود اس کی تصانیف اور تالیفات، خاص طور سے ہندوستان کے لسانی جائزے کی ابتدائی اور بنیادی اہمیت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔ اس کی تصانیف و تالیفات کا شمار سینکڑوں تک پہنچتا ہے۔ ان تصانیف کی تعداد، ضخامت اور دائرۂ عمل کی وسعت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اس کے ذوق و شوق اور اولوالعزمی کی داد دینی لازمی ہو جاتی ہے۔ یہ تو کہا جا سکتا ہے کہ اس کو کام کے ابتدائی زمانے میں سرکاری سرپرستی کی وجہ سے نسبتاً کچھ زیادہ آسانیاں مل گئی تھیں لیکن پھر بھی آہ کو اثر تک پہنچنے کیلئے

بے شمار مراحل طے کرنے پڑتے ہیں اور بہت ہی بڑے ولولہ کا رہون منت ہونا پڑتا ہے۔ غالباً اس کی لگن اور کارکردگی سے خوش ہو کر ہی قدرت نے بھی اس کو عمر طویل سے نوازا تھا اور تقریباً ایک صدی تک اس دنیا کے زیروبم دیکھنے کا موقعہ عطا کیا تھا۔

سر جارج ابراہم گریرسن کی پیدائش ڈبلن میں، جنوری ۱۸۵۱ کو ہوئی تھی۔ اس کے والد کا نام بھی جارج ابراہم گریرسن ہی تھا۔ اس کی تعلیم کی تکمیل سینٹ بیز شر یور بری اسکولوں اور ٹرینٹی کالج ڈبلن میں ہوئی تھی۔ اس کا خاص مضمون علم ریاضی تھا۔ ۱۸۷۱ء میں اس نے ہندوستانی سول سروس کا امتحان پاس کیا اور پاس ہونے والوں کی فہرست میں ۲۸واں نمبر پایا۔ اس کے بعد دو سال ادراس نے ٹرینٹی کالج میں قیام کیا اور اس دوران میں سنسکرت اور دوسری ہندوستانی زبانوں کی تحصیل کی اور ان زبانوں میں متعدد یونیورسٹی انعامات جیتے۔ آخر امتحان میں اس نے بارہویں پوزیشن حاصل کی۔ یہاں اس کی ملاقات مشہور مستشرق رابرٹ اٹکنسن (Robert Atkinson) سے ہوئی۔ گریرسن اس کی شخصیت سے بے حد متاثر ہوا۔ یہ شخص تھا بھی بے حد حوصلہ مند۔ اس نے گریرسن کے ہندوستان روانہ ہونے سے پہلے ہی اس کی ہندوستانی زندگی کا خاکہ مرتب کر دیا اور اس کو ہندوستان کا لسانی جائزہ ترتیب دینے کی ترغیب دی۔ شاگرد کی اولوالعزمی بھی اُستاد سے کچھ کم نہ تھی۔ اُستاد کی اس تجویز کو، جو اس وقت صرف ایک خیال کا درجہ رکھتی تھی۔ اس نے برس ہا برس کی لگاتار صبر آزما اور ان تھک محنت کے بعد عملی جامہ پہنا ہی دیا۔

۱۸۷۳ء میں وہ ہندوستان آیا اور علاقہ بنگال میں اس کی تعیناتی ہوئی۔ ۲۳ سال تک وہ ہندوستانی سول سروس کے متعدد فرائض انجام دیتا رہا۔ ۱۸۸۶ء میں وی آنا میں ہونے والی مستشرقین کی کانفرنس میں ہندوستان کی طرف سے اسکو نمائندہ منتخب کر کے بھیجا گیا۔ اس موقعہ سے فائدہ اُٹھاتے ہوئے اس نے کانفرنس کے سامنے ہندوستان کے عمومی لسانی جائزے کی تجویز پیش کی اور ساتھ ہی اس کا ایک مفصل خاکہ تیار کر کے بھی کانفرنس کے سامنے رکھ دیا۔ کانفرنس نے وہ خاکہ منظور کر لیا اور حکومت

سے اس کو عملی جامہ پہنانے کی سفارش کی۔ اسکے بعد کئی سال تک اس خاکے کی وسعت عمومی لائنوں اور کام کے ارتقائی مدارج کے بارے میں مباحث جاری رہے۔ آخر کار اس کی کوششیں بارآور ہوئیں اور ۱۸۹۸ء میں ہندوستان کے لسانی سروے کا محکمہ قائم ہوا اور محکمہ کے نگران کا عہدہ اس کو تفویض ہوا۔ ۲ کلرکوں کے عملے کے ساتھ اس نے شملہ میں اپنا ہیڈ کوارٹر بنایا اور بڑی لگن سے کام شروع کر دیا۔ وہ میدانی زندگی کا عادی ہو چکا تھا۔ اس لئے پہاڑی آب و ہوا نے اس کی صحت کو بے حد متاثر کیا اور اسے ۱۹۰۳ء میں انگلستان واپس لوٹنا پڑا۔ انگلینڈ میں اس نے تقریباً بغیر کسی مدد یا تنخواہ کے اکیلے میں اس کام کو جاری رکھا اور ۱۹۲۸ء میں تکمیل تک پہنچایا۔ انگلینڈ پہنچنے کے کچھ عرصہ بعد ہی اس نے جائزہ کی جلدوں کو شائع کرنا شروع کر دیا تھا۔ پہلی جنگ عظیم کی وجہ سے انکی باقاعدہ اشاعت میں خاصی رکاوٹیں پڑیں۔

جائزہ ۱۹ انیس فولیو جلدوں میں ہے۔ تقریباً آٹھ ہزار صفحات پر مشتمل ہے اور زبانوں کے پانچ مختلف خاندانوں سے تعلق رکھنے والی ۱۷۹ زبانوں اور ۵۴۴ بولیوں کا احاطہ کرتا ہے۔ اس نے صوبے صوبے، ضلع ضلع اور گاؤں گاؤں کی زبانوں، بولیوں اور جزدی بولیوں تک کا تفصیلی جائزہ لینے کی کوشش کی ہے۔ ساتھ ہی اس میں ان گاؤں اور شہروں میں بسنے والے مختلف طبقوں اور ان طبقوں سے متعلق عورتوں اور مردوں کی بول چال کے باریک اختلافات کی بھی وضاحت کی گئی ہے۔ زبانوں کی اس گروپ بندی سے ماہرین لسانیات نے شدید اختلاف کیا ہے۔ اس کے باوجود یہ بات مسلمہ ہے کہ اس نے نہ صرف غیر ملکی مستشرقین کے لئے بنیادی اور ابتدائی معلومات کا انبار فراہم کر دیا ہے بلکہ اپنی زبانوں پر تحقیقی کام کرنے والے ہندوستانیوں کیلئے بھی اس نے تحقیقی مواد کی کانوں کے در کھول دئے ہیں۔

طے شدہ لائحہ عمل کے مطابق اس کا طریقہ کار یہ تھا کہ پہلے وہ ہر زبان کا خام مواد خط و کتابت کے ذریعہ حاصل کرتا تھا۔ پھر اس خام مواد کو خوب چھان پھٹک کر گہرے غور و فکر کے سہارے متن اور تراجم کا انتخاب کرتا تھا اور ہر زبان کی جغرافیائی حدود اور بولنے والوں کی تعداد کا تعین کرتا تھا۔

اس کی قابلِ ذکر کتابوں کی فہرست تیار کرتا تھا اور لسانی رشتوں اور قواعد کے بنیادی خاکوں کو مرتب کرتا تھا۔

ہندوستان پہنچنے کے چار سال بعد ہی ۱۸۷۷ء میں اس کا پہلا مقالہ شائع ہوا اور اس کے بعد مقالات، تبصروں اور کتابوں کی اشاعت کا ایک طویل سلسلہ شروع ہو گیا۔ وہ تقریباً ساٹھ سال تک ہندوستانی زبانوں اور اس کے عوامی ادب کو مختلف پہلوؤں سے دنیا کے سامنے پیش کرتا رہا۔

گریرسن کو سب سے پہلے بہار کی زبانوں سے دلچسپی پیدا ہوئی اور اس نے ان زبانوں کے بارے میں کئی بڑی اہم کتابیں تصنیف کیں۔ ان میں سے بہاری زبان کی بولیوں اور جزوی بولیوں کی سات قواعدیں، جو آٹھ حصوں میں ۱۸۸۳ء سے ۱۸۸۷ء تک شائع ہوئیں اور دوسری بہار کے کسانوں کی زندگی جو ۱۸۸۵ء میں شائع ہوئی، بہت زیادہ اہم ہیں۔ اس دوسری کتاب کو نظر ثانی اور اضافوں کے ساتھ ۱۹۲۶ء میں دوبارہ شائع کیا گیا۔ یہ ایڈیشن ۵۹۲ صفحات کی ایک جلد پر محیط ہے اور اس میں صوبے کی زراعتی زندگی اور اس سے متعلق اصطلاحوں کی وضاحت کی گئی ہے۔ اس کے بعد اس کی توجہ خاص ہندوستانی زبان کی طرف مڑ گئی اور اس نے تلسی داس اور جائسی کے تراجم شائع کئے۔ ۱۸۸۹ء میں اس کا مقالہ "ہندوستان کا جدید ورناکیولر ادب" ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال کے ایک خاص نمبر میں شائع ہوا۔ اس نے ایمل سیناوٹ کے مضمون "پیاودسی کے کتبے (Inscriptions of Piyadasi) کا ترجمہ کیا تھا جو انڈین اینٹی کیوری میں شائع ہوا تھا۔ ایمل کے اس مضمون نے اس کی توجہ ہند آریائی گروپ کی زبانوں کی تاریخ اور تقابلی مطالعہ کی طرف مبذول کر دی اور اس نے نہ صرف الگ الگ زبانوں پر بے شمار مضامین سپردِ قلم کئے بلکہ اس نے جدید ہند آریائی ورناکیولر صوتیات پر لکھے مقالات میں ان کی ارتقائی کڑیوں کی وضاحت بھی کی۔ یہ مضامین ۱۸۹۵ء میں جرمن زبان میں شائع ہوئے۔

اس کے بعد اس نے کشمیری زبان کے مطالعہ کا آغاز کیا اور کشمیری زبان کی ایک لغت مرتب

کی۔ یہ لغت ۱۲۵۲ کوارٹو صفحات پر پھیلی ہوئی ہے۔ اس کا پہلا حصّہ ۱۹۱۶ء اور آخری ۱۹۲۲ء میں شائع ہوا۔ اس کے علاوہ بھی اس نے ان زبانوں پر متعدد مقالات سپردِ قلم کئے ہیں۔ ان بولیوں کے سلسلہ میں اس کا خاص کارنامہ یہ ہے کہ دادری گروپ کی ان تمام بولیوں سے، جو ہندوکش کے پہاڑوں میں گھِر کر فطری ارتقاء سے کٹ گئی تھیں، اس نے تہذیب یافتہ دُنیا کو رُوشناس کرایا۔ پِشاچازبانوں کے نام سے اس نے ان زبانوں پر متعدد مقالات لکھے اور کتابیں تصنیف کیں جن میں پہلی "شمالی مغربی ہندوستان کی پشاچا زبانیں ۱۹۰۶ء میں شائع ہوئی اور دوسری Torwali ۱۹۲۹ء میں۔

جدید ہند آریائی زبانوں کے ارتقائی مدارج کے مطالعہ نے اس کا دھیان پراکرتوں کی طرف بھی مبذول کیا۔ اس کے علاوہ جدید ہند آریائی زبانوں پر، جن باہری خاندانوں کی بولیوں کا اثر پڑا تھا اُس نے ان زبانوں کا مطالعہ بھی کیا اور اس سلسلہ میں کئی مقالات سپردِ قلم کئے۔ ان میں سے آسام کی قدیم زبان" اوہم اور گگی جن" کے بارے میں لکھے ہوئے مقالات کافی اہم ہیں۔

۱۸۹۴ء میں گریرسن D.I.E مقرر ہوا۔ اس کے بعد ۱۹۱۲ء میں K.C.I.E ۱۹۲۸ء میں آرڈر آف میرٹ تفویض کیا گیا۔ اس کو ہالے، ڈبلن، کیمبرج، اوکسفورڈ اور بہار کی یونیورسٹیوں نے اعزازی ڈگریاں عطا کیں۔ اس کے علاوہ بہت سی علمی مجلسوں کا اعزازی ممبر بنایا گیا۔ ۱۹۱۷ء سے ۱۹۳۹ء تک برٹش اکادمی کا فیلو بھی رہا۔

اس کی پچیاسویں سالگرہ پر اس کو "ہندوستانی اور ایرانی مطالعہ جات" کا مجموعہ پیش کیا گیا۔ اس مجموعہ کی ترتیب میں تمام دنیا کے ۵۲ عالموں نے حصّہ لیا تھا۔ یہ تالیف علوم شرقی کے سکول کے بلیٹن کی ۸ ویں جلد میں ۱۹۳۶ء میں شائع ہوئی۔ اس مجموعہ میں اس کی تصانیف کی فہرست بھی شامل ہے۔ یہ فہرست ۲۱ بڑے اوکٹو صفحات پر محیط ہے۔

۱۹۰۳ء میں ہی وہ انگلینڈ واپس چلا گیا تھا۔ جانے کے بعد جیمبرلے میں اس نے اپنا مکان بنوایا اور اس کو اپنے دادا کے نام پر موسوم کیا۔ تاحیات یہیں مقیم رہ کر وہ تصنیف وتالیف کا کام کرتا رہا۔ انگلینڈ کے قیام کے ابتدائی دِنوں میں ناروے کے ایک محقق اسٹین کونو نے

STEN KONOW نے تصنیف وتالیف میں مدد دی تھی۔ لیکن بعد میں برسہا برس وہ تنہا ہی اپنے مشکل اور صبر آزما کام میں مشغول رہا۔ چیمبرلے ہی میں ۹ مارچ ۱۹۴۱ء کو اسکی وفات ہوگئی۔

فنی اعتبار سے گریرسن کا کام بے حد ابتدائی ہے، اس لئے خام بھی ہے۔ اس کے یہاں قدم قدم پر غلطیاں ملتی ہیں۔ سب سے پہلے تو اس نے جدید ہند آریائی ورناکیولر زبانوں کی تقسیم و ترتیب ہی غلط کی ہے۔ خاص طور سے اندرونی اور بیرونی زبانوں کی گروپ بندی کے سلسلہ میں اس سے زبردست اختلاف کیا گیا ہے۔ اس نے وادری زبانوں کو ایشیا اور یورپ کی جیسی بولیاں لکھا ہے حالانکہ یہ تمام بولیاں، جن میں ایک کاشمیری بھی شامل ہے، جدید ہند آریائی گروپ سے تعلق رکھتی ہیں اور وسطی زمانہ کی آپ بھرنشوں کی ارتقا پذیر شکلیں ہیں۔

لیکن ان تمام خامیوں کے باوجود اس کے کام کی بنیادی اور اساسی افادیت سے کوئی انکار نہیں کرسکتا۔ اس اہمیت کا تقاضا یہ بھی ہے کہ اس کے کام کا از سرِ نو جائزہ لیا جائے اور مختلف ہندوستانی زبانوں سے تعلق رکھنے والے محققین اس کی تصانیف کو از سرِ نو ترتیب دیں اور اضافے اور حواشی کے ساتھ ان کو دوبارہ شائع کریں۔ اس کی تمام تصانیف متفرق یورپی زبانوں میں ہیں۔ ضرورت یہ ہے کہ وہ نئی ترتیب کے ساتھ متعلقہ زبانوں میں شائع کی جائیں۔

لسانی جائزے میں ہندوستانی زبان کی قواعدوں کی فہرست میں پائے جانے والے ایک ابہام کا ذکر بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ یہ ابہام دو مختلف شخصیتوں کے بارے میں ہے جن کو اس نے صرف نام کی یکسانیت کی وجہ سے ایک ہی سمجھ لیا ہے۔ ان دو آدمیوں میں سے ایک کیپٹن ولیم پرائس ہے۔ یہ فورٹ ولیم کالج سے متعلق تھا۔ پہلے بنگالی سنسکرت اور مراٹھی کا مددگار پروفیسر تھا۔ بعد میں شعبہ ہندوستانی کے پروفیسر کا عہدہ تفویض ہوا۔ دوسرا صرف ولیم پرائس تھا۔ ڈکشنری آف نیشنل بائیوگرافی سے پتہ چلتا ہے کہ یہ شخص کبھی ہندوستان نہیں آیا۔ صرف دو سال کے لئے ایک ملک کے سفیر کے عملہ میں شامل ہو کر ایران گیا تھا۔ اسکو مشرقی زبانوں خاص طور سے ہندوستانی (اردو) عربی اور فارسی سے گہرا شغف تھا۔

اس نے اپنے گھر میں اپنا پرائیویٹ چھاپہ خانہ قائم کیا تھا اور مشرقی علوم کے بارے میں اس نے متعدد کتابیں لکھیں اور شائع کی تھیں۔ یہ اپنے ایک دوست کی سیمنری میں مشرقی زبانوں کی تعلیم بھی دیا کرتا تھا۔

یہ دونوں آدمی نہ صرف دو الگ الگ اشخاص تھے بلکہ دو مختلف رجحانات کے حامل بھی تھے کیپٹن ولیم پرائس جو فورٹ ولیم کالج سے متعلق تھا، سنسکرت، بنگالی اور مراٹھی کا عالم ہونے کی وجہ سے ہندی کا حمایتی تھا۔ اس نے اپنی مرتب کردہ لغت کے دیباچہ میں گل کرسٹ کے اختلاف کو ظاہر کیا ہے۔ جب کہ ولیم پرائس فارسی اور عربی کا عالم ہونے کی وجہ سے اُردو کو زیادہ اہمیت دیتا تھا۔

کیپٹن ولیم پرائس نے اُردو یا ہندی کی کوئی قواعد نہیں مرتب کی۔

ولیم پرائس نے ایک قواعد اُردو کی اور ایک، تین اہم مشرقی زبانوں یعنی ہندوستانی، فارسی اور عربی کی قواعد مرتب کی ہے۔ اس کے علاوہ بھی مشرقی زبانوں کے بارے میں اس کی متعدد تصانیف ہیں۔ گریرسن نے ان دونوں اشخاص کی الگ الگ تصانیف کو ایک شخص کیپٹن ولیم پرائس سے منسوب کر دیا ہے۔ اس نے ولیم پرائس کا کوئی ذکر نہیں کیا۔

اس سے پتہ چلتا ہے کہ یہ کتابیں گریرسن کی نظر سے ہی نہیں گذری ہیں اور اگر اس نے دیکھا بھی تو نہ متن کا ہی بغور مطالعہ کیا اور نہ سرورق پر ہی نظر ڈالی۔ اس لئے اس کو نہ ان کتابوں کے مختلف نظریات سے متعلق ہونے کا پتہ چلا اور نہ مصنف کے نام کا فرق ہی اس کی نظر میں آسکا۔ اگر ایسا ہو جاتا تو ان دونوں کی الگ الگ شخصیتوں کا پتہ چلانا ایسا مشکل نہ تھا۔ کیپٹن ولیم پرائس کا ذکر بیشتر ہندوستانی آرمی لسٹوں میں ملتا ہے اور ولیم پرائس کی سوانح ڈکشنری آف نیشنل بائیگرفی اور ۱۸۳۰ء کے انیول رجسٹر میں موجود ہے۔ ؛

○

جے۔ این۔ گنتھار

# کشمیر میں بُدھ مت کا اثر و نفوذ

## ایک جائزہ

کشمیر کو بُدھ مت کی تاریخ میں ایک شاندار جگہ حاصل ہے۔ مغربی ہمالیہ کی پُر شفقت آغوش میں واقع یہ وادی صدیوں تک بُدھ مت کی آماجگاہ بنی رہی اس دوران کشمیر نے نہ صرف یہ کہ اس مذہب کی ترویج وارتقا میں بڑا اہم حصہ لیا بلکہ یہیں سے اس کی روشنی وسطی ایشیا، چین، تبت بلکہ دور اُفتادہ منگولیا اور دور دراز انڈونیشیا تک پھیل گئی۔

لیکن خود بُدھ مت کب کشمیر میں داخل ہوا؟ اس کے متعلق وثوق سے کچھ نہیں معلوم۔ ممکن ہے کہ کچھ بدھ بھکشو، مہاتما بدھ کے نروان حاصل کرنے کے کچھ ہی عرصہ بعد حسنِ اتفاق سے کشمیر پہنچ گئے ہوں، شاید انہوں نے وادی کا راستہ اپنے مرشد کے اُس فرمان کی تعمیل میں اختیار کر لیا ہو، جس میں انہوں نے کہا تھا کہ میرے مذہب کو دنیا کے دور دراز کناروں تک پہنچا دو۔ لیکن اس سلسلے میں کوئی مستند شہادت دستیاب نہیں ہوئی۔ صرف ایک روایت (legend) موجود ہے جس کے مطابق انہوں نے پیش گوئی کی تھی کہ کشمیر میں بدھ مت اُن کی وفات کے بعد پھیلے گا اور یہ علاقہ بدھ مت کے گھر کی حیثیت سے بڑی شہرت حاصل کرے گا۔

کشمیر میں بُدھ مت کے تعارف کا سہرا عام طور پر مہاراجہ اشوک کے سر باندھا جاتا ہے۔ لیکن کلہن کی "راج ترنگنی" کے مطالعے سے یہ بات واضح

ہو جاتی ہے کہ اس نامور شہنشاہ کے زمانے سے قبل بھی کشمیر میں بدھ مت کی شعاعیں پہنچ چکی تھیں۔ یہاں اس نئے اعتقاد کا پہلا سرپرست سرمیندر تھا جس کا زمانۂ اقتدار اشوک سے بہت پہلے کا ہے۔ اس مقامی بادشاہ نے کشمیر میں بدھ مت کا پہلا وہار سرینگر کی ایک نواحی بستی میں تعمیر کرایا۔ اس کے علاوہ اُس نے بھکشوؤں کی طرح زندگی بسر کی اور عمر بھر کنوارا ہی رہا۔ کلہن نے اُس کا ذکر کرتے ہوئے اُسے "انمول گنُوں کا مالک" اور "گناہ و معصیت سے کوسوں دُور" کہہ کر پُکارا ہے۔

اگرچہ اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ بُدھ مت مہاراجہ اشوک سے پہلے کشمیر پہنچ چکا تھا۔ مگر یہ حقیقت بھی روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ اس مذہب کو قبولِ عام اشوک کے عہد میں ہی حاصل ہوا۔ اس کی پہلی وجہ تو یہ تھی کہ اُس نے بدھ بھکشوؤں کا ایک پُورا لشکر کشمیر بھیج دیا۔ اس بات کی بھی شہادت موجود ہے کہ اشوک خود بھی کشمیر آئے۔ کلہن صراحت کے ساتھ اُن بُدھ اور شیو مندروں کا ذکر کرتا ہے جن کی بنیاد اشوک نے ڈالی۔ بُدھوں کی تعمیرات کشمیر کے اُس دارالحکومت میں کھڑا کی گئیں۔ جن کی بُنیاد اشوک نے ڈالی۔ اس شہر کا نام سرینگری رکھا گیا یہ شہر موجودہ سرینگر کے مضافات میں واقعہ پاندریتھن کے مقام پر بنایا گیا تھا۔ اس کے علاوہ اشوک کی تعمیرات وتستارتا (وبتھاوتیچوم) اور اسکا لترا (ہلکا لترا) میں بنائی گئیں جو سرینگر سے بالترتیب پچاس اور اٹھارہ میل کے فاصلے پر واقع ہیں۔ ویری ناگ کے نزدیک وتستارتا کے مقام پر اُس نے جو وہار بنایا۔ اُس کی بلندی کے بارے میں بتایا جاتا ہے کہ آنکھ اُس کا جائزہ لینے میں کامیاب نہیں ہوئی تھی۔

ساتویں صدی عیسوی میں جب ہیون سانگ کشمیر آیا۔ تو اُس نے

اپنے قیام کے زمانے میں یہاں اشوک کے بنائے ہوئے چار شاندار استوپ[1] دیکھے جن میں بدھ کے جسم کے مقدس آثار محفوظ تھے۔ اس چینی زائر کے بیان کے مطابق اشوک نے یہاں پانچ سو سنگرام (خانقاہیں) تعمیر کیں۔ جن میں بدھ پرچارک رہتے تھے۔ بعد میں شہنشاہِ اعظم نے ساری وادی سنگھ یعنی بھکشوؤں کی برادری کو تحفہ کے طور پر عطا کی۔

اشوک کے جانشینوں کے دور میں کشمیر میں بدھ مت کے پھیلاؤ میں تھوڑی سی کمزوری آگئی لیکن تین صدیوں کے بعد کشان بادشاہوں کے دور میں یہ وادی شمالی ہندوستان میں بدھ علم و ادب کے ایک نہایت ہی نمایاں مرکز کی حیثیت سے اُبھر کر سامنے آگئی۔ کنشک کے وقت میں بدھوں کی چوتھی عظیم کانفرنس یہاں منعقد ہوئی۔ اور اُس کے جانشینوں کے زمانے میں وادی کی تمام آبادی بدھ مت پر ایمان لے آئی۔

کنشک نے جس بدھ مت کانفرنس کا انعقاد کشمیر میں کیا۔ اُسکی وجہ سے سارے ہندوستان سے ممتاز بدھ عالم اور پرچارک کشمیر چلے آئے تبتی مورخ تارا ناتھ کا کہنا ہے کہ اس کانفرنس میں پانچ سو ارہٹ، پانچ سو بُدھی ستو اور پانچ سو پنڈت شامل ہوئے۔

ہیون سانگ اور تارا ناتھ دونوں اس بات پر متفق ہیں کہ یہ کانفرنس کونسل پرسوا کے کہنے پر منعقد کی گئی جو اُس وقت کا ایک سرکردہ بدھ مبلغ تھا اس کانفرنس کے انعقاد کا سب سے بڑا مقصد یہ تھا کہ مختلف گروہوں نے بدھ مت کی جو نت نئی تاویلیں اور تعبیریں رائج کردی تھیں۔ اُن کی چھان بین کے بعد ایک مستند اعتقاد کی ترویج کی جائے۔ اس کے علاوہ ونایا، سوترا، اور

---

[1] استوپ: خانقاہ

ابھیدھرم کے متن کی تشکیل جدید کی جائے ——— ہیون سانگ کے کہنے مطابق کانفرنس نے ان مضمونوں کا اصل متن تیار کیا۔ اور انکی تفسیر بھی تیار کی۔ اصل متن کی کتابوں کو اُپدیش شاستر کا نام دیا گیا۔ لیکن اُن کی تفسیروں اور تشریحوں پر مشتمل کتابیں وبھاس شاستر کہہ کر پکاری گئیں۔ ان تفسیروں کو بعد میں مہاکوی اشوگھوش نے ادبی شکل وصورت دی۔ اس عظیم شاعر کو اسی مقصد کیلئے کشمیر بلایا گیا تھا۔

کشمیر کی اس کانفرنس میں تیار شدہ تفسیروں کو ساری بُدھ دنیا میں بڑی عزت و توقیر کی نظروں سے دیکھا جاتا تھا۔ ہیون سانگ کی رائے کے مطابق ان تفسیروں کو دیکھکر اندازہ ہو جاتا ہے کہ انہیں کس قدر عرق ریزی، مطالعے اور تحقیق کے بعد مرتب کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ یہ بات بھی سامنے آجاتی ہے کہ مرتب کرنیوالوں نے بُدھ مت کے مذہبی اور روایتی نظریات کا کس قدر بالغ نظری سے جائزہ لیا ہے۔ اس کے علاوہ ان کا مطالعہ برہمنی علم اور ہندوستانی علم ابجد سے گہری واقفیت کا سراغ دیتا ہے۔

چینی سیاح کا کہنا ہے کہ کانفرنس کے انعقاد کے وقت کنشک بذات خود کشمیر میں موجود تھا اور جب یہ کانفرنس اختتام پذیر ہوئی تو اس نے اپنی سلطنت کے اس حصے کو سنگھ کی نذر کر دیا۔

کشمیر کا مقامی مورّخ کلہن اس کانفرنس کا تو کوئی تذکرہ نہیں کرتا لیکن وہ بھی اُس زبردست اثر و نفوذ کی تصدیق کرتا ہے جو کُشان بادشاہوں ہشکا، جشکا اور کنشکا کے وقت بُدھ مت کو کشمیر میں حاصل تھا۔ وہ بتلاتا ہے نوع نوع کی بُدھ عمارات کی تفصیل پیش کرتا ہے جو ان بادشاہوں نے تعمیر کیں۔ وہ اس سلسلے میں ان بادشاہوں کے بنائے ہوئے چار شہروں کا خاص ذکر کرتا

ہے۔ ان میں سے تین شہروں ———— شسہکا پور، جُسکا اور کنشکا پور کے محل وقوع کی اب بھی نشان دہی کی جا سکتی ہے۔ یہ گاؤں، جو اُس کر ذکر ——— کنس پور کے نام سے مشہور ہیں، سرینگر کے شمال اور شمال مغرب میں واقع ہیں۔

کُشان راج کشمیر میں بُدھ مت کے سُنہری زمانے کی حیثیت رکھتا تھا۔ اُن کے وقت اور اُن کے فوراً بعد آنے والے ابھیمنیو کے وقت میں اس مذہب کو کشمیر میں اتنی زبردست تعظیم و تکریم حاصل تھی کہ بقول کلہن کشمیر اُس وقت ایک ...... بن گیا تھا۔ جسے نجات یافتہ بدھوں کی وجہ سے روشنی حاصل ہو گئی تھی۔ ان بڑی ہستیوں میں سب سے عظیم شخصیت ممتاز بُدھ مُفکر ناگ ارجن کی تھی جسے کلہن "خطۂ ارضی کا واحد مالک" کہہ کر پکارتا ہے۔ اُس کی رہنمائی میں بُدھوں نے مناظروں میں برہمنوں پر فیصلہ کُن فتح حاصل کرلی۔ اور نیا مذہب اس قدر مقبولِ عوام وخواص ہوا کہ روائتی رسوم اور رواج قصۂ پارینہ بن کر رہ گئے۔ مگر یہ صورت حال زیادہ دیر قائم نہ رہ سکی۔ ابھیمنیو کے زمانے میں مسلسل کئی زبردست اور شدید جاڑوں کی وجہ سے وادی میں مقیم بدھ پرچارکوں کی بڑی تعداد یا تو لقمۂ اجل بن گئی یا واپس چلے جانے پر مجبور ہو گئی۔ اُن کی غیر موجودگی کا فائدہ اُٹھا کر برہمنوں نے عبادت کا روایتی طریقہ رائج کرلیا اور ناگ دیوتاؤں کے نام پر پھر نذر و نیاز چڑھائے جانے لگے۔

ابھیمنیو کے بعد طویل عرصے تک کشمیر پر شیومتی بادشاہ راج کرتے رہے لیکن چند استثنایات کے بغیر سب کے سب بُدھ مت کے معاملے میں بڑے رواداد تھے اور اُن کے زمانے میں بھی بدھ مت وادی میں ہندو مت کے ساتھ ساتھ نشوونما پاتا رہا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اسی زمانے میں عظیم بُدھ سالکوں جیسے کمار اجیو اور واسو بندھو نے وادی کا دورہ کیا اور یہاں اپنا مطالعہ جاری رکھا

اس کے علاوہ اسی زمانے میں بُدھ پرچارکوں کے بڑے بڑے گروہ، جن میں بدھ یاس، وِملاکشا، گُنا ورمن جیسے لوگ بھی شامل تھے۔ وسطی ایشیا، چین، جاوا وغیرہ چلے گئے۔ تاکہ بُدھ مت کے پھیلاؤ میں حصہ لے سکیں۔ خود کشمیر میں ہندوؤں نے بھی بُدھ کی بہ حیثیت ایک اوتار کے پرستش شروع کر دی۔ باقی شمال مغربی ہندوستان کی طرح کشمیر میں بھی بدھ مت کو، ہُن حکمرانوں مہرکل کے ہاتھوں بڑا نقصان اُٹھانا پڑا۔ یہ بادشاہ چھٹی صدی عیسوی کی ابتداء میں ہو گذرا ہے لیکن جب میگھ واہن کشمیر کا بادشاہ بنا تو بدھ مت نے پھر پر پُرزے نکالنے شروع کر دئے

میگھ واہن ایک کٹر بودھ تھا۔ اُس نے جانور کشی، پرندوں کے شکار اور مچھلی پکڑنے پر پابندی لگادی۔ لیکن ایک سچے بودھ کی طرح اُس نے اُن لوگوں کے روزگار کا متبادل انتظام کرلیا۔ جن کا معاش ان پابندیوں سے ختم ہو جاتا تھا۔ قصائیوں اور دوسرے اس قسم کے لوگوں کو یا تو مالی امداد دی گئی۔ ورنہ اُنہیں دوسرے پیشوں میں جگہ دی گئی۔ اس بادشاہ کے وقت میں کشمیر میں بُدھ مت سے وابستہ تعمیرات کا ایک نیا سلسلہ وجود میں آگیا۔ بادشاہ نے بذاتِ خود ایک نیا شہر بسایا اور کئی وہار تعمیر کئے۔ اُس کی پانچ مہارانیوں نے بھی اپنے نام سے منسوب وہار تعمیر کئے۔ ان میں سب سے زیادہ مشہور امرت بھون تھا۔ جو سرینگر کے شمال میں وچار ناگ کے نزدیک واقع یہ وہار بادشاہ کی چہیتی ملکہ امرت پربھا نے بنایا جو آسام کی ایک شہزادی تھی اور اس میں میدانی علاقوں سے آنے والے بھکشوؤں کے قیام کا انتظام تھا۔ میگھ واہن کے بعد ہمیں کشمیر کا کوئی ایسا بادشاہ نہیں ملتا جو خود بُدھ مت کا پیرو رہا ہو۔ لیکن اس کے باوجود بڑی سرکردہ شخصیتیں نہ صرف اس مذہب کی سرپرستی کرتی رہیں بلکہ اس کی پیروی بھی۔ یہ بات اس امر سے صاف ہو جاتی ہے کہ اس کے بعد بھی بدھ مت سے متعلق بہت سی تعمیرات کھڑی

ہوتی رہیں۔ ان تنصیبات میں سب سے زیادہ مشہور "جوندروہار"[1] تھا جو پروریسین (چھٹی صدی کا آخر) کے ماموں نے تعمیر کیا۔ ہیون سانگ اسی وہار میں رہائش پذیر ہو گیا تھا جو آثار و قرائن کے مطابق اُسی علاقے میں واقع تھا جہاں آجکل سرینگر کی جامع مسجد کھڑی ہے۔ کرکوٹا بادشاہوں کے وقت، جو ۶۰۰ء سے ۸۵۵ء تک برسراقتدار رہے، بدھ مت کو پھر فروغ حاصل ہوا۔ اگرچہ یہ بادشاہ ذاتی طور پر اس مذہب کے حامی نہ تھے لیکن انہوں نے بڑی دریا دلی سے اس کی سرپرستی کی۔

عام طور پر ہیون سانگ کے کشمیر میں آنے کا زمانہ کرکوٹا حکمران دُرلبھ وردھن کے عہد میں قرار پاتا ہے۔ اس چینی زائر کے ساتھ اُس نے جو شاندار سلوک کیا اُس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُس نے بھی اس مذہب کی سرپرستی میں کوئی کمی نہیں کی۔ اس بادشاہ نے ہیون سانگ کا ذاتی طور بڑا سرگرم استقبال کیا۔ اور اُسے کشمیر میں مقیم ممتاز بدھ عالموں سے متعارف کرا دیا۔ اس کے علاوہ اُسے اپنے محل میں جگہ دی اور اُس کے ساتھ بیس نقلنویس مامور رکھے جن کا کام یہ تھا کہ وہ زائر کی دلچسپی کے مسودات کو نقل کریں۔ اس کے علاوہ اُس کے ذاتی آرام و آسائش کیلئے پانچ خدمت گار بھی رکھے گئے تھے۔ دُرلبھ وردھن کے زمانۂ اقتدار کے خاتمے کے قریب ایک اور ممتاز بودھ عالم کشمیر کی سیاحت کے لئے آیا۔ یہ تبت کے پہلے عظیم حکمران سرون، تسان، سگامپو کا وزیر تھونمی سمبھوٹا تھا۔ وہ یہاں برسوں مقیم رہا اور واپسی پر اُس نے اپنی زبان کے لئے ایک ایسا رسم الخط تیار کیا جو اُس وقت کشمیر میں رائج سنسکرت رسم الخط کے بہت قریب تھا۔ اُس وقت کشمیر ایک ایسی طاقتور سلطنت تھی جو ٹیکسلا (ضلع راولپنڈی) اُسارا (ہزارہ) سنہا پور (کوہستان نمک کے علاقہ) کے علاوہ راجوری اور پونچھ سے خراج وصول کرتی تھی۔ بدھ مت اگرچہ ان تمام باج گذار علاقوں میں رائج تھا لیکن اُس پر زوال

---

[1] یہ اصل میں جیندروہار ہے۔ (ادارہ)

کی کیفیت طاری ہونے لگی تھی۔ لیکن خود کشمیر میں اُس وقت ایک سو سے زائد بُدھ خانقاہیں (جن میں اشوک کے چار متذکرہ ستوپ بھی شامل تھے) موجود تھیں۔ ان میں پانچ ہزار کے قریب بُدھ بھکشو مقیم تھے۔ دُرلبھ وردھن کے قابلِ فخر پوتے للتادتیہ (۷۳۶ء - ۶۹۹ء) کے زمانے میں بُدھ مت کو اور بھی زیادہ عروج حاصل ہوا۔

کشمیر کی خاک سے پیدا ہونے والا یہ عظیم ترین حکمران زبردست بہادر اور فنِ تعمیر کا بڑا رسیا تھا۔ اُس کے فوجی کارناموں کی داستانیں مشرق میں بنگال سے لیکر مغرب میں سوراشٹر تک، جنوب میں دکن اور شمال میں وسطی ایشیا کے صحراؤں تک پھیلی ہوئی ہیں۔ مفتوحہ علاقوں سے للتادتیہ نے دولت کے ساتھ قابلیت اور ہُنر رکھنے والے لوگ بھی کشمیر لائے۔ ان لوگوں کو ایسے کاموں پر لگایا گیا جس سے اُس کے وطن مالوف کی شان میں اضافہ ہو جائے کشمیر میں تاریخ کے طلوع سے لے کر اب تک تعمیر کی گئیں بعض انتہائی شاندار عمارتیں اُس نے اپنی راجدھانی پری ہاسپورہ میں تعمیر کیں۔ یہ شہر سرینگر سے کوئی ایک درجن میل شمال میں اُس جگہ بنایا گیا تھا جہاں وتستا کے ساتھ اسکی خاص معاون ندی — سندھ کا سنگم ہو جاتا ہے۔ ان عمارات میں ایک عظیم وہار اور ایک چیتیہ بھی شامل تھے۔ آخر الذکر میں جہاں تہاں بدھ کی ایک دیو ہیکل مورتی بھی رکھی گئی تھی جو بادشاہ مگدھ سے اپنے ساتھ لایا تھا۔ بعد میں اس کی جگہ بدھ کی ایک تانبے کی مورتی نے لی۔ اور مشرقی ہند سے لائی ہوئی پہلی مورتی اُس نے اپنے وزیر اعظم کنکنا کو دی۔ تاکہ وہ اُسے اپنے وہار میں رکھے جس میں بُدھ کی بہت سی زرّیں مورتیں جمع کی گئی تھیں۔ کچھ اور وزیروں اور اُمرائے دربار نے بدھ مت سے تعلق رکھنے والی عمارات تعمیر کیں۔ کرکوٹا بادشاہوں کے

وقت بدھ مت کو جو عروج حاصل ہوا۔ اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ للتا دتیہ کے زمانے کے آخر میں ایک چینی سیاح او کانگ نے وادی میں موجود بدھ خانقاہوں کی تعداد تین سو لکھی۔ حالانکہ ہیون سانگ کے وقت ان کی تعداد سو سے کہیں اوپر تھی۔

کرکوٹا بادشاہوں کے بعد وادی میں بدھ مت کا زور بھی کم ہونا شروع ہوا۔ لیکن پھر بھی کشمیر چند اور صدیوں تک بدھ علم و تہذیب کا مرکز بنا رہا۔ اس دوران ہمسایہ ممالک خاص طور تبت سے بڑے بڑے عالم اور فاضل یہاں آتے رہے اور کشمیر سے اُستاد اور مترجم تبت جاتے رہے کشمیر کے کچھ بھکشو عالم جو جنوب کی طرف چلے گئے، انہیں نالندہ اور وکرم شیلا کی مشہور بدھ یونیورسٹیوں میں بڑے معزز عہدوں پر ممتاز کیا گیا۔

ایک الگ مذہب کی حیثیت سے بدھ مت کا نصف النہار مسلمانوں کے زمانۂ اقتدار کی ابتداء یعنی ۱۳۳۹ء سے پہلے ہی گذر چکا تھا۔ لیکن وادی کے ابتدائی مسلمان بادشاہوں کے تذکرے میں بدھ مت کے تذکرے اِدھر اُدھر ملتے رہتے ہیں۔ زین العابدین (سن ۱۴۲۰ء) کا وزیر اعلیٰ ایک بودھ تلک آچاریہ نامی تھا۔ کشمیر کا یہ انتہائی نیک بادشاہ، جس نے اپنے باپ اور بھائی کے وقت میں غیر مسلموں پر کیے گئے ظلم کی یاد مٹانے کی کوشش کی، آج بھی کشمیر میں "بڈشاہ" کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ لیکن سن ۱۵۱۰ء کے بعد معاصر تذکروں میں بدھ مت یا اس کے مذہبی مراکز کا کوئی حوالہ نظر نہیں آتا۔

اوپر دئے گئے واقعات سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ اپنی لمبی اور پُر آشوب تاریخ کے طویل وقفوں میں کشمیر میں بدھ مت کو بالادستی ہی حاصل نہیں رہی بلکہ یہ تقریباً اٹھارہ سو برس تک وادی میں ایک زندہ مذہب کی حیثیت سے

چھایا رہا۔ لہٰذا یہ بات تعجب انگیز نہیں ہے کہ اس نے اس جنتِ ارضی کے تمدن اور اس کے باشندوں کے طرزِ بود و باش پر بڑے گہرے اثرات ڈالے۔ اب بھی تھوڑی کوشش سے عوام کے کردار، ان کے مذہب، اُن کے رسوم و رواج اور طرزِ تعمیر پر بودھ اثرات کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔

بدھ مت ایک ایسے وقت کشمیر میں آیا جب یہاں ایک خاص نوع کے شیومت، جس میں ناگ دیوتاؤں کی عبادت بھی شامل تھی، رائج تھا لیکن نئے مذہب نے یہاں جلد ہی اپنی جڑیں پھیلائیں۔ اس کے بعد یہ دونوں مذہب مدتوں تک امن اور آشتی کے ماحول میں ایک دوسرے کے شانہ بشانہ پھلتے پھولتے رہے۔ بہت سے حکمران ایسے گذرے ہیں جنہوں نے دونوں مذاہب کی سرپرستی کی۔ اس رواداری روایت کی بنیاد خود اشوکِ اعظم کے ہاتھوں پڑی جس نے بدھ تنصیبات کے علاوہ دو شیو مندر بھی تعمیر کئے۔ اُس کی فراخ دلانہ وسیع مشربی کا جواب بعد کے ہندو بادشاہوں نے بڑے موزوں پیرایہ میں دیا۔ خاص طور پر للتادتیہ نے اس سلسلے میں بڑی شاندار روایات قائم کیں لیکن اس سے بھی بڑی بات یہ ہے کہ کچھ ابتدائی مسلمان بادشاہوں نے بھی کئی بدھ عمارتیں بنائیں مثلاً سلطان زین العابدین نے سرینگر میں وتستا کے دو کناروں پر دو بڑے ہی خوبصورت بدھ وہار تعمیر کئے۔

کشمیر میں بدھ مت کا اثر و نفوذ اتنا قوی تھا کہ عیسوی سنہ کی دوسری صدی میں ہی یہاں مہاتما بدھ کو ہندو اوتاروں میں ایک باوقار مقام عطا کیا گیا تھا۔ باقی ہندوستان میں یہ بات اس کے کافی زمانے کے بعد عمل میں آئی بدھ کی پرستش کا فرمان کشمیری ہندوؤں کو نیل مت پُران سے ملا ہے جو قدیم کشمیر تیرتھوں، زیارت گاہوں اور تقریبات کی تفصیل بیان کرتی ہے۔ اس

قدیم صحیفے کے مطابق ویشاکھی پورنیما کے دن مہاتما بدھ کی سالگرہ پورے جوش وعقیدت سے منانے کا حکم دیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں صراحت سے یہ بات کہی گئی ہے کہ مہاتما کی پرستش کے ساتھ ساتھ مندروں میں اناج، کپڑوں، کتابوں، گایوں وغیرہ کی نذریں بھی چڑھانی چاہئیں۔

مہایان نظریے کے ابھار سے، جس میں کشمیر کا بھی خاصا حصہ ہے دونوں مذاہب کو ایک دوسرے کے قریب آنے میں مدد ملی۔ کیونکہ ہندوؤں کے ساتھ ساتھ بودھوں کا بھی اب اپنا دیوتاؤں اور دیویوں کا ایک سلسلہ قائم ہو گیا تھا۔

ہندو اور بدھ مت کی صدیوں تک پُرامن ہم وجودیت کے سبب کچھ مشترکہ رواج اور مشترکہ میلانات پروان چڑھے۔ جس کی وجہ سے عوام کے دلوں میں دونوں مذاہب کے درمیان فرق ماند پڑ گیا۔ ان مشترکہ رواجوں میں پرتی کرما کو خاص طور پر پیش کیا جا سکتا ہے:

مندروں کا . . . . . . . آج تک وادی کے ہندوؤں میں بہت عام ہے ... کا استعمال دوسرے مذاہب کے پیروؤں میں بھی پھیل گیا۔ یہی حال مقدس آثار کی پرستش کا ہے۔ ہر سال لاکھوں ہندوؤں اور مسلمان وادی کے مختلف مقامات پر محفوظ اپنے اپنے مقدس مذہبی آثار پر عقیدت کی بھینٹ چڑھاتے ہیں۔ بدھ دھرتیوں[۱] — مجذوبانہ تحریرات اور خاکوں جنہیں جادوئی اثرات کا حامل سمجھا جاتا تھا، کے اثر کو آج بھی وادی کے سارے مذاہب کے پیروؤں میں رائج دیکھا جا سکتا ہے۔ یہ بات بھی قرین قیاس ہے کہ اسنم ورانا —— برت، جو کشمیری پنڈت ہر قمری مہینے کے پندرھواڑے کے آٹھویں دن رکھتے ہیں

---

۱۔ تعویذ گنڈے۔

کا اصل منبع بھی بُدھ مت سے متعلق ہے۔ کیونکہ "استم ورا نا دی دھنا" کے مطابق اس دن صرف شیومت کے دیوتاؤں کو ہی خراجِ عقیدت ادا نہیں کرنا ہوتا، بلکہ بدھ اور بدھسوتا کو بھی۔" اس کے علاوہ آج بھی کشمیری پنڈت ہوم منانے وقت صرف اپنے عقیدے کے دیوی دیوتاؤں کو ہی نذریں بھینٹ نہیں چڑھاتے بلکہ تری ارتن کو بھی۔ (اس کے علاوہ دوسرے بدھ دیوتاؤں اور دیویوں مثلاً اوالوکی یستوارا اور تارا کو بھی بھینٹ چڑھائی جاتی ہے۔ بُدھ دیویاں جنمیں تارا، ستترا، دراہی، مرچی، لوچنا، پندراوا سینی، پرجنا، پرامترا، سُومرا تری راگا، راتری اور وجرا اتری کشمیری پنڈتوں کے اُن دُعائیہ گیتوں میں بڑی نمایاں حیثیت سے اُجاگر ہوتی ہیں۔ جو وہ روزانہ پوجا کے وقت گاتے ہیں۔

بودھ کے روشن خیال فلسفے کا کشمیر کے غیر ہندوؤں پر بھی کسی نہ کسی انداز سے ضرور اثر پڑا ہے۔ اس بات کا پہلے ہی ذکر کیا جا چکا ہے کہ کچھ مُسلمان حکمرانوں نے کس طرح مٹھ اور وہار تعمیر کئے۔ "کیمبرج ہسٹری آف انڈیا" کے مصنف کے مطابق کہ زین العابدین زندگی سے متعلق مغل بادشاہ اکبر کے اصولوں سے مطابقت رکھتا تھا۔ اُس نے شکار کو ممنوع قرار دیا۔ اور ماہِ رمضان میں وہ گوشت خوری سے پرہیز کرتا رہا۔ اب بھی وادی کے مختلف حصوں میں رہنے والے مُسلمان اپنے بُزرگ ریشیوں کے سالانہ عرس کی تقریبات پر گوشت خوری سے دُور رہتے ہیں۔ سلسلۂ ریشیہ کو بعض عالم بدھ سنگھ کا جانشین قرار دیتے ہیں۔ یہ ریشی لوگ شادی نہیں کرتے اور عبادت و ذکرِ الٰہی میں وقت صرف کرتے ہیں۔ ان میں سے جو لوگ نچلے درجے کے ہیں وہ بدھ بھکشوؤں کی طرح بھیک مانگتے رہتے ہیں۔

کشمیر کے فن اور تعمیر پر بھی بدھ اثرات بڑے گہرے رہے ہیں۔ باقی

---

۱؎ نین جواہر - بدھ، سنگھ اور دھرم

خطوں کی طرح یہاں بھی مورت گری اور مصوری بدھ مت کی دین ہیں۔ جہاں تک فنِ تعمیر کا تعلق ہے، مشہور کشمیری ماہرِ آثارِ قدیمہ رام چندر کاک کا خیال ہے کہ سب سے اچھے ہندو مندر وہی ہیں جو اپنے خاکے کے مطابق بودھ مندر ہیں۔ جنہیں ایک مستطیل احاطے کے درمیان تعمیر کیا گیا ہے۔ "کشمیر" کے مصنف محی الدین صوفی کے مطابق کہ معاصر کشمیر میں اکثر مسلم خانقاہوں کی ظاہری شکل و صورت بدھ پگوڈاؤں سے بڑی مشابہت رکھتی ہے۔

آخیر پر اس بات کا ذکر بڑا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ کشمیر کے لوگوں کے کردار میں تحمل، رواداری، انسان دوستی، رحم اور فیاضی کے جو عناصر ملتے ہیں انہیں بدھ مت کے اثر سے جوڑا جا سکتا ہے۔ اسی نظریۂ خیر کی واپسیں شعاعوں کا ہی کرشمہ تھا کہ جب برصغیر کی تقسیم کے نتیجے میں فسادات کی آگ بھڑک اٹھی تو گاندھی جی کے الفاظ میں کشمیر سے روشنی کی کرن جگمگا اٹھی۔

ترجمہ: غلام احمد

اختر محی الدین

# معاصر کشمیری افسانہ اور نیا شعور

Kassel's Dictionary of literature میں ہندوستانی ادب کا باب ان الفاظ کے ساتھ شروع ہو جاتا ہے:

Indian literature has never risen above the level of respectable mediocrity.

ممکن ہے ساہتیہ کاروں کی ہماری اکادمی نے اس رائے کے بارہ میں پروٹسٹ کیا ہو اور Kassel والوں نے احتجاج کا نوٹس لے کر اس جملے کو اب بدل دیا ہو۔ لیکن میرا ذاتی خیال ہے کہ اُن کی یہ رائے جس طرح تب دُرست تھی، بالکل اُسی طرح اب بھی دُرست ہے۔

میرا خیال ہے کہ پانچ ہزار برس کی تواریخ میں ہم نے اگر کوئی Genuine اور Original ادب پارہ پیدا کیا ہے وہ والمیکی کی رامائن ہے اس ایپک کا شانِ نزول نہ وسط ایشیائی تہذیب وتمدن کا مرہونِ منت ہے اور نہ مغربی تہذیب وتمدن کا بلکہ خالص ہندوستانی۔ کیونکہ والمیکی کو اگر کچھ علم تھا، وہ تھا اپنی مٹی کا اور اس پر بسنے والے کالے کلوٹے لنگوٹ پوشوں کا اور والمیکی کا دل شاعر تھا دماغ نہیں۔ اُس کے دل کو ٹھیس لگی تھی کہ کسی

شکاری نے ایک نر پرندے کو مار دیا تھا اور مادہ پرندہ اپنے ساتھی کے بچھڑنے پر ماتم کر رہا تھا۔ یہ ٹھیس ایک ایسے واقعے سے تعلق رکھتی ہے جو والمیکی کے سامنے پیش آیا اور یہ ٹھیس اُس کے دل کو لگی اور دماغ کو اس سے کوئی تعلق نہیں۔

ادب کی اساس ہمیشہ ٹھیس پر ہوتی ہے اور ٹھیس کا تعلق دل سے (یہاں پر میں اس دعوی کی اپنے عقیدوں کی بناء پر تشریح کرونگا ۔ حرکت (اپنے تمام معنی کے ساتھ) کی جبلت میں تجربہ ہوتا ہے۔ جس طرح مرد کی "پشت" میں بچہ ہوتا ہے۔ ادراک ہمیشہ یہ تجربہ حاصل کرنے کی ٹوہ میں ہوتا ہے اور عورت کی طرح Receptive ہوتا ہے۔ واقعے کا ظہور دراصل حرکت اور ادراک کا ملاپ ہوتا ہے۔ اور اس کی وجہ سے تجربہ ادراک کی کوکھ میں پہنچ جاتا ہے۔ یہاں پہنچکر تجربہ (Expression) پانے کے لئے بے تاب رہتا ہے اور اگر ادراک بانجھ ہو تو یہ تجربہ ردِ عمل کے طور پر غیر تخلیقی انداز میں قہقہے یا چیخ کی صورت میں (Expression) پاکر ضائع ہو جاتا ہے اور مر جاتا ہے اس کے برعکس اگر ادراک میں تخلیق کی صلاحتیں موجود ہوں تو تجربہ کوکھ میں بچے کی طرح نشوونما پاتا ہے اور تمام تخلیقی عوامل سے گذر کر بھر پور Expression پاتا ہے صفحہ قرطاس پر قلم رکھتے ہی اس کا جنم شروع ہو جاتا ہے۔ اس عمل میں لفظ کی تخلیق ہو جاتی ہے، کردار کی تخلیق ہو جاتی ہے۔ ہیئت، تشبیہہ، استعارہ اسلوب کی تخلیق ہو جاتی ہے۔ گویا Genuine فن پارہ اپنے اندر نہ صرف اپنے تخلیقی عوامل رکھتا ہے بلکہ اپنے اجزائے ترکیبی بھی) یہ چیز میسر ہو تو رامایَن پیدا ہو جاتی ہے۔ رامایَن جو عالمی تمدن کا ایک حصہ ہے۔

لیکن والمیکی کی رامایَن اپنے ملک میں کسی نے نہ پڑھی۔ کسی نے

اُس کے فن کو پہچاننے کی کوشش نہ کی۔ ہاں البتہ رامائن کی پوجا ہوئی اور اُس کے کرداروں کو دیوتا سمجھا جانے لگا، یہ فن کار کی بدقسمتی ہے۔

ہمارے دلوں میں سنسکرت کی عزت ہے اور اس عزت کا منبع سنسکرت ادب نہیں بلکہ سنسکرت زبان کا دھارمک احترام ہے۔ سنسکرت بھاشا دیو بانی ہے۔ اس کا ایک ایک شبد مقدس ہے۔ ہماری دلچسپی ادب سے نہیں بھاشا سے ہے۔ ہم نے اس کے ادب کو کبھی نہیں پرکھا، اسکی روایتوں کو کبھی نہیں اپنایا، اس کی عظمت کے بارہ میں ہمارے دماغ میں ایک موہوم سا رعب تھا اور بس، اس کو کھنگالنے کا کام ہمارے لئے یورپی محققوں نے کیا اور جب انہوں نے کہا "کالیداس کے ڈرامہ نے عالمی سٹیج کو ماسوائے Gorgeous settings کے کوئی چیز عطا نہیں کی"

ہم پر شکست کا احساس طاری ہوا۔ کیونکہ ہم نے اپنی دانست میں دیو بانی میں وہ سب کچھ کہدیا تھا جو کہے جانے کے مستحق تھا۔

ہمارے ہاں stamina کا پہلے ہی فقدان تھا۔ بیرونی حملوں اور حملہ آوروں کے ملک پر قبضہ نے رہے سہے stamina کو بھی ختم کر دیا اور ہمارے لئے ادبی تحریکیں قابضوں کی زبانوں سے آنے لگیں سنسکرت کو ہم بھول گئے۔ اور ترک اور ایران سے آئی ہوئی روایتوں کو ہم نے عظیم تصور کرنا شروع کیا۔

آپ کو معلوم ہوگا کہ چنار کا درخت اب جموں کے خطے میں بھی لگتا ہے لیکن اس خطے میں اس درخت کا کیا حال ہو جاتا ہے۔ وہ شاید آپکو معلوم نہیں۔ چنار ایک خاص حرارت میں پتے نکالتا ہے اور ایک خاص حرارت میں اسکے پتے جھڑتے ہیں۔ جاڑے میں یہ بالکل ننگا ہو جاتا ہے اور گرمیوں میں اس پر ہزاروں لاکھوں پتے

اس کو بھر پور غذا میسر کرتے ہیں۔ اس کو کشمیر کی آب وہوا بالکل راس ہے جو چار موسموں میں بٹی ہوئی ہے اور یہ چاروں موسم خشکی و نمی اور گرمی و سردی کے اعتبار سے چنار کو راس آئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں چنار خوب موٹا ہوجاتا ہے اور لمبی عمر پاتا ہے۔ اس کے برعکس جموں خطے کی آب وہوا واضح موسموں میں بٹی نہیں ہے اور وہاں کے جاڑے میں بھی اتنی حرارت ہوتی ہے جتنی کہ کئی بار یہاں گرمیوں کے موسم میں ہوتی ہے۔ وہاں چنار کونپلیں پھوٹنے اور پتے جھڑنے کے لحاظ سے پریشان حال ہوجاتا ہے نہ جانے کب پتے جھڑیں اور کب نہ جھڑیں۔ یہ بیمار بیمار سا چنار زندہ تو رہتا لیکن زندگی نہیں گذارتا۔

بالکل یہی حال ہمارے ہاں اُن تمام ادبی تحریکوں اور ادبی روایات کا ہوا جو غیر علاقوں سے آکر یہاں پیوست ہوئیں۔ یہ ادبی تحریکیں یہاں آکر زندہ تو رہیں لیکن انہوں نے زندگی نہیں گذاری۔ زندہ رہنے اور زندگی گذارنے میں میں نے فرق کیا ہے۔ زندہ وہ رہتے ہیں جو سانس لیتے ہیں کھانا کھاتے ہیں اور چھوٹے چھوٹے عمل کرتے ہیں لیکن ہمیشہ بجھا بجھا رہتے ہیں۔ زندگی وہ گذارتے ہیں جو اپنے تمام قواء کا استعمال کرتے ہیں اور ساتھ ساتھ procreate کرتے ہیں۔

لے دے کے آپ اردو غزل میں غالب کا نام لیں گے یا یہاں کشمیر میں مثنوی گلریز کا۔ لیکن یہ نہ بھولئے کہ غالب ترکی النسل تھے فارسی ادب و زبان کے وارث تھے اور درحقیقت (اُن ہی کے الفاظ میں) فارسی کے شاعر تھے۔ اُن کے مہم جو دادا ہندوستان نہیں تہران یا اصفہان ہی بھی جا سکتے تھے، اور اگر گئے ہوتے تو غالب کشمیر میں چنار کی طرح زیادہ

بھی پوری زندگی گذارتے کیونکہ وہاں پر ماحول فطری ہوتا۔ دلی میں مغلوں کی سرپرستی میں artificial ماحول پیدا ہوگیا تھا، وہ artificial ماحول نہ بھی ہوتا تو غالب نہ ہوتے۔ وسط ایشیا کا ماحول ہوتا تو غالب اس سے بھی کئی گنا عظیم شاعر ہوتے۔ اور ہاں ان کے فارسی کلام سے متعلق آپ کا کیا خیال ہے؟

ادھر مثنوی گلریز سے وہ چند اشعار نکالئے جو مقبول شاہ نے ترجمے سے ہٹ کر خالص کشمیری زبان میں اپنی اُپج سے لکھے ہیں تو باقی کیا رہے گا؟ ——— جموں کا پشار۔

مغلوں کے زوال کے بعد روایتیں اور تحریکیں انگلستان سے آنا شروع ہوئیں۔ والٹر سکاٹ کو اب بنگال کی سرزمین میں گاڑنا شروع کیا گیا اور اپنی دانست میں ہم نشاۃ الثانیہ کے دور میں پہنچ گئے اور ہم نے مہذب اقوام کے شانہ بشانہ چلنا شروع کیا۔ انگریزی ادب کی روایات مستعار لیکر ہم نے ناول لکھنے شروع کئے۔ وہی closed form ناول جو انگلستان میں لکھے جاتے تھے لیکن Radicalism کیلئے stamina کی ضرورت ہوتی ہے۔ وہ کہاں سے لائیں وہ import کرنے کی شے نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ٹیگور کی بنودنی کچھ عرصہ تک بغاوت تو کرتی ہے لیکن آخر پر عام ہندوستانی عورت کی طرح اپنی بیوگی کو قبول کرتی ہے اور "آدرشی کردار" بنتی ہے۔

ہندوستانی ادیب ٹیگور ہوں یا کوئی اور سماج میں اپنے اور اپنے خاندان کو "بدنام" نہیں کرنا چاہتے۔ لاکھ والٹر سکاٹ سہی لیکر بیوہ بنودنی دوسری شادی کرتی تو کیا ٹیگور کے سر پر چوٹ نہیں لگتی اور وہ بھی کسی

کم ذات کے بانس سے (ہاں۔ ذات پات کے ہم تب بھی قایل تھے اور اب بھی ہیں)

انگریزوں سے آزادی حاصل کرنے کی جدوجہد کے دوران ہمیں روس کے اکتوبر انقلاب کی آواز سنائی دی۔ ہم بھونچکا ہو گئے۔ آزادی کا سبق ہم نے انگریز لبرل سے سیکھا تھا لیکن لینن ہتھیار بند انقلاب کے نقیب تھے۔ ہم سہم گئے۔ آزادی آئینی جدوجہد سے یا انقلاب سے ـــــــ؟ دل میں چور پڑ گیا۔ ڈر رہے تھے کہ انگریز ناراض نہ ہو جائے۔ بلکہ ۱۹۳۶ء تک ہم انتظار کرتے رہے۔ جب معلوم ہوا کہ آخر کار انگریز حاکم Socialist Realism سے خوف نہیں کھاتا بلکہ اس کو ایک جائز ادبی تحریک سمجھتا ہے تو ہم اس کی طرف لپک پڑے اور لگے مزدور، کاشت کار، چھابڑی فروش، خاکروب غرض کہ ہر ایرے غیرے کے شان میں قصیدے لکھنے جس کو ہم نے "صبح آزادی کا نقیب" "سرخ سویرے کا ضامن" اور نہ معلوم کیا کیا کہا۔ ان ان پڑھ جاہلوں کو اب بھی معلوم نہیں کہ یہ لوگ کبھی ہندوستانی ادیب و شاعر کے محبوب رہے ہیں اور ان کے کھردرے ہاتھوں، ادھ سڑے ہاتھوں، پیلے دانتوں اور میلے کچیلے کپڑوں کو معراجِ حسن تصور کیا جانے لگا تھا۔

ابھی اس میدان میں بھی ہم نے کوئی بڑا معرکہ سر نہیں کیا تھا کہ یورپ سے نئی تحریک وارد ہوئی۔ فرایڈ کے فلسفے کو ہم نے فلسفۂ آلاتِ تناسل سمجھ لیا۔ سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر ہم اس پر ٹوٹ پڑے اور لگے زیادہ واہیات اور زیادہ متمدن ادب پیدا کرنے۔ لیکن وہ کون مائی کا لال ہو سکتا تھا جو ان آلات کے لئے پنجابی، کشمیری، مرہٹی، اردو یا ہندی الفاظ

میں نام لکھ سکتا تھا۔ سعادت حسن منٹو نے ایک دفعہ عصمت چغتائی سے پوچھا کہ لحاف کے نیچے تم نے کیا دیکھا؟ ——— وہ خاموش ہو گئیں آنکھیں نیچی کیں اور اُن کے کانوں کی لوئیں سُرخ ہو گئیں۔ "ہت تیرے کی" منٹو نے کہا "تو بھی عورت ہی نکلی" لیکن خود منٹو نے کبھی Hemingway کی طرح اپنے فلم پروڈیوسر کو ٹیلیفون پر بھی اپنی کسی کہانی کے عنوان کے لئے چھوٹا اور دونوں جنسوں کو پسند آنے والا نام تجویز نہ کیا ؎

F as in fox
U as in Universe
C as in Culver city
K as in R.K.O

لاکھ خامیوں کے باوجود میں سمجھتا ہوں کہ سنسکرت ادیبوں کے بعد منٹو ایک ہندوستانی ادیب تھا جو ادب میں دماغ کا نہیں دل کا قایل تھا۔ یہی وجہ ہے کہ آج بھی جب ہم اُس کے کچھ افسانے پڑھتے ہیں۔ تو ہمارے وجود کا ذرہ ذرہ تھرک اُٹھتا ہے۔ یہاں میں نے غالبؔ کا نام اس لئے نہیں لیا کہ غالبؔ کا ہندوستان میں جنم لینا ایک تواریخی حادثہ تھا اور اس حادثے کی وجہ سے اُس کی بے پناہ صلاحیتوں کو روک بھی لگی، جلا نہیں ملی۔

اسی دور میں چند ہندوستانی ادیبوں نے کشمیر کے موضوع پر افسانے لکھنا شروع کئے۔ کشمیر میں اونچے اونچے پہاڑ ہیں، جھیل ہیں، شکارے ہیں سفیدے اور چنار ہیں، قدرتی حُسن کافی ہے اور بدقسمتی سے یہاں کے لوگوں کا رنگ سیاہی مایل نہیں (اس میں مجھے شامل نہ کیجئے)

ہندوستانی ادب میں خوبصورت عورت کا تصور "گوری" ہے یعنی سفید

جلد والی۔ ہندوستانی ادیب نے اس رنگ میں کشمیری عورت کو دیکھا اور بزعم خود رومانٹک افسانے لکھنا شروع کئے جن میں جھیل، پہاڑ، سیب پھول اور پھرن پہنے عورت ہمیشہ ہیرو (اور ہیرو افسانہ نگار اپنے آپ کو تصور کرتا تھا) کے انتظار میں رہتی تھی اور جوں ہی افسانہ نگار اس وادی کے اندر پاؤں رکھتا تو سیب جیسے گالوں والی عورت اُس کو ٹیلے کے پیچھے ازار بند کھولے ملتی تھی۔

کشمیر میں افسانہ نگاری کی شروعات دراصل انہی کرشن چندروں کے خلاف نفرت کے جذبے سے ہوئی۔ کشمیر کے افسانہ نگاروں نے دنیا کے سامنے یہاں کے سماج کی اصلی صورت پیش کرنا شروع کی اور یہاں کے افسانوں کو حقیقی روپ میں پیش کرنا شروع کیا۔ اس میں مرحوم پریمناتھ پردیسی' پریمناتھ دراور سومناتھ زتشی کے افسانے قابلِ ذکر ہیں۔ اگرچہ یہ افسانے ایک منفی تحریک کے زیرِ اثر لکھے گئے ہیں۔ تاہم ان سب کا مثبت پہلو یہ ہے کہ کشمیری سماج میں مسخ شدہ یا face less کردار کو پہلی بار dimensions عطا کی گئیں۔ موضوع کے اعتبار سے ان افسانوں میں ایک خصوصیت دیکھنے میں آتی ہے کہ اس میں کردار دنیاداری کی situations میں ڈال دئے گئے ہیں، تاکہ کرشن چندروں کو معلوم ہوجائے کہ کشمیری سماج پہاڑوں، مرغزاروں اور خوبصورت عورتوں سے ہی تشکیل نہیں پایا ہے بلکہ اس میں وہ تمام قباحتیں موجود ہیں جو ہندوستانی سماج میں پائی جاتی ہیں۔ ان افسانوں میں عشق و محبت کا عنصر غائب ہے اور یہ اس لئے کہ یہ افسانے احتجاج کے طور لکھے جارہے تھے۔

Face less کردار کو Dimensions عطا کرنے کا یہ سلسلہ بہت دیر تک جاری نہ رہا کیونکہ اس پر ۱۹۴۷ء کے بعد ترقی پسند

تحریک کا اثر پڑا اور افسانے کا کردار اب کمیونسٹ Jargon کا طبلچی بن گیا۔ کشمیری زبان میں افسانے لکھے جانے لگے جو اس وقت تک درخورِ اعتنا نہ سمجھے جاتے تھے، جب تک کہ اُن کا ایک ایک کردار کمیونسٹ تحریک کے ساتھ وابستہ نہ ہوتا۔ ممکن ہے۔ اس دور میں ہندوستانی تنقید کے معیاروں کے مطابق کشمیری زبان میں چند افسانوں کو اچھا کہا جا سکے لیکن عالمی معیار پر دیکھئے تو وہی Respectable Mediocrity نظر آئے گی۔

ادھر چند برسوں سے لوگوں کی دیکھا دیکھی میں ہم بھی جدیدیت کے قائل ہو گئے۔ ادب میں جس طرح پہلے دل کے بجائے دماغ کا عمل دخل تھا۔ اب زیادہ شدید ہو گیا۔ کمیونسٹ Jargon کی جگہ Philosophical Jargon نے لی اور اب ہم بات کر رہے ہیں: "نیا شعور" کی اور اس سے متعلق فلسفے کی۔

میری ذاتی رائے ہے کہ ہندوستانی بحیثیت قوم ایک شدید قسم کے Inferiority complex میں مبتلا ہیں۔ لاکھ تقریروں کے باوجود ہم میں سے کوئی بھی شخص اب تک اس بات کا قائل نہیں کہ ہم واقعی بہت بڑے تہذیب و تمدن کے وارث ہیں۔ ہم بھگوت گیتا کو شاید اس لئے عظیم کتاب مانتے ہیں کیونکہ کسی یورپی محقق نے ایسا کہا (مقدس ماننا بالکل دوسری بات ہے) ہم نے ادب یا تنقید میں اپنے معیار پیدا نہ کئے اور نہ ایسا کرنے کی ہم میں جرأت اور صلاحیت ہے۔ "جدیدیت" اسی Inferiority complex کا نتیجہ ہے ورنہ کہاں جدیدیت اور کہاں ہم۔ ہم تو اس قدر قدامت پسند ہیں کہ خود قدامت پسندی کی تعریف بھی ہماری ذہنی افتاد سے بالاتر ہے۔ آج ہم سیاست میں جمہوریت اور بالغ رائے دہی

کے اصول کو اپنا بلند ترین مقصد مانتے ہیں۔ اگرچہ یہ تصور بھی ہم نے یورپ سے لیا ہے۔ لیکن اس اصول کے تحت جب بھی ہم ووٹ مانگنے جاتے ہیں تو سیاسی جماعت کی حیثیت سے نہیں بلکہ ذات پات اور مذہب کے نام پر۔ گویا اس ترقی پسند خول کے نیچے ہمارا رجعت پسند اور قدامت پرور وجود باقی ہے اور زندہ ہے۔ اسی طرح آپ زندگی کے دوسرے پہلوؤں پر نظر ڈالئے تو ہماری قدامت پروری ظاہر ہو جاتی ہے۔

جدیدیت یا نیا شعور ایک اچھی رو سہی لیکن ابھی ہم سماجی طور پر اس مقام پر نہیں پہنچے ہیں۔ اس حقیقت کو سمجھنے کے لئے یورپی سماج کے ساتھ کچھ تقابل کرنے کی ضرورت ہے۔

ہمارے ہاں شادی کا تصور گالی ہے۔ ایک مرد جب کسی عورت کے ساتھ جب شادی کرتا ہے تو ہماری دانست میں وہ اس کو، اس کے خاندان، قبیلہ اور ہم مذہبوں کو مسلسل گالی دیتا ہے اور جب تک یہ جوڑا زندہ رہے گا گالی قائم رہے۔ اگر مرد دوسرے مذہب کا پیرو ہو تو عورت کے آبائی مذہب کے ساتھ تعلق رکھنے والے اس گالی کو برداشت نہیں کرتے۔ وہ ایجی ٹیشن کرتے ہیں بسیں جلاتے ہیں، ریلیں الٹ دیتے ہیں، اخبار ایڈیٹوریل چھاپتے ہیں۔ اور ادیب ناول لکھتے ہیں۔

اس کے برعکس یورپ میں جنسی تعلق کا تصور مختلف ہے۔ ایک گیارہ سالہ لڑکی نے حال ہی میں لندن میں اعلان کیا کہ وہ Pregnant ہے پوچھنے پر اس نے کہا مجھے معلوم نہیں کہ میرے ہونے والے بچے کا باپ کون ہے؟ کیوں کہ میرے بہت سے دوست ہیں۔ کسی ڈاکٹر نے اس لڑکی کی صحت کے پیش نظر جب اس کا اسقاطِ حمل کیا۔ اس پر لڑکی کی ماں برافروختہ ہوگئی کہ

ڈاکٹر نے ایسا کیوں کیا۔ وہ اپنے ہونے والے پوتے کو خود گود لیتے۔

جب ایک ہندوستانی کسی فرہنگی عورت کے ساتھ جنسی تعلق پیدا کرتا ہے تو اس جوڑے کا ذہنی ردِ عمل عجیب ہوتا ہے۔ فرہنگی عورت Adventure کے لئے ہمارے ہیرو کے ساتھ تعلق قائم کرتی ہے اور ہمارا ہیرو جنرل ڈایر سے انتقام لینے کے لئے۔

دوسری جنگ عظیم میں یورپ میں لاکھوں کی تعداد میں لوگ مارے گئے بے گھر کر دیئے گئے اور اُجاڑ دیئے گئے۔ اس سے یورپی سماج میں پرانی قدریں ہٹ گئیں اور نئی قدروں کو جنم ملا۔ ۱۹۴۷ء کے ہنگامے میں ہمارے ہاں لاکھوں کی تعداد میں لوگ مارے گئے بے گھر کر دیئے گئے اور اُجاڑ دیئے گئے۔ اس سے ہندوستانی سماج کی قدامت پرستی اور زیادہ مستحکم ہو گئی۔ ہندو اور مسلمان کی آپسی نفرت زیادہ شدید ہوئی اور ایک ایک ریفوجی قدامت پسندی کا ایک قلعہ بن گیا۔

یورپ میں آج سے دو ہزار برس پہلے اوڈی پس نے اپنی ماں کیساتھ شادی کی اور بچے پیدا کئے۔ ہندوستان میں ماتا کی پوجا کی جاتی ہے۔ وہ عورت نہیں دیوی ہے اور اُس کے قدموں میں جنت ہے۔ یورپ میں بیوی زندگی کی ساتھی ہے۔ نباہ نہیں ہوا تو جوڑا الگ ہو جاتا ہے۔ یہاں عورت داسی ہے۔ اُس کو ستی ہونا ہے جسمانی لحاظ سے اب نہیں لیکن ذہنی لحاظ سے اب بھی۔

یورپ میں بہن جنس نازک سے تعلق رکھنے والی ایک شخصیت ہے جو اپنے اعمال کی خود ذمہ دار ہے۔ یہاں بہن ماں باپ کی ایک کمزور امانت ہے جس کی حفاظت کرنا بھائی کا مذہبی فریضہ ہے۔

یورپ میں ادبی مسائل پیدا ہو جاتے ہیں اور اس لئے نئی نئی تحریکیں پیدا ہو جاتی ہیں۔ یہاں کبھی کوئی ادبی مسئلہ پیدا نہیں ہوا۔ ہمیشہ دوسروں کے مسائل

ہمارے مسائل بنے اور دوسروں کے حل ہمارے حل تصور ہوئے۔

یورپ کا نوجوان بقول پیگی ٹاکرائڈ Writing on the wall ہے وہ اگلے برسوں کے بزرگوں کی فہم و فراست کو شک کی نظر سے دیکھتا ہے۔ ہمارے ہاں حلال و حرام کا فیصلہ آج سے ہزاروں سال پہلے ہوا ہے اور ہمارا نوجوان اسی فیصلے کو قائم رکھے ہوئے ہے وہ ہر سفید بال کی عزت کرنا اپنی سعادت سمجھتا ہے۔

یورپ میں نوجوانوں نے Counter culture کی تحریک چلا رکھی ہے۔ یہاں کے نوجوان کو کلچر کا احساس ہی نہیں ہے۔ یورپ میں پچھلی کئی صدیوں سے ادب و فن کا ایک باقاعدہ ارتقاء ہوا ہے۔ جس میں نئے فلسفے اور نئے فارمز وجود میں آئیں۔ یہاں پچھلی کئی صدیوں سے ادب و فن کے میدان میں جمود ہے۔ تمام تحریکیں باہر کی آئی ہوئی ہیں اور ہم نے ان کو بالکل اسی طرح اپنا لیا ہے جس طرح کوئی دائمی مریض (Epileptic fits) کو اپنا مقدر تصور کرتا ہے۔ ٹیگور کو نوبل پرائز صرف اس لئے ملا کہ اس نے مادہ پرست مغرب کو بہت پرانے تصورات کی یاد نئے سرے سے دلائی ——— اور بس۔

پچھلے کئی برسوں سے ہم نے شور و غل مچا رکھا ہے کہ آزادی کے بعد ادب و فن میں ہم نے نئے معرکے سر کئے ہیں۔ لیکن اس دور میں پیدا ہوئے نثری ادب کو مغرب کے ادب پاروں کے ساتھ تقابل کیجئے تو اپنی عظمت کا پتہ چلے۔

ایسے حالات میں نئے شعور کی بات کرنا میرے خیال میں دور کی کوڑی لانے کے مترادف ہے۔ ادیب و شاعر اپنے سماج کی پیداوار ہے۔ جب سماج کی حالت یہ ہو تو ادیب نیا شعور کی کیا بات کرے۔ کرے تو وہ ذہنی طور پر اس سماج کا فرد نہیں اور اس لئے اس سماج کا نمایندہ نہیں۔

کشمیری افسانہ نگار ۱۹۶۰ء تک کچھ عرصہ کے لئے Face Less
کردار کو Dimensions دینے کی احتجاجی تحریک کے تحت لکھتا رہا۔
اور کچھ عرصے کے لئے نام نہاد ترقی پسند تحریک کے تحت۔ نام نہاد اس لئے کہ خود
مارکسزم ہم نے کبھی نہ سمجھا تھا۔ جو کچھ ہم تک پہنچا۔ اردو کے چند ادبی رسالوں
کے ذریعے پہنچا۔ اس دور کے افسانہ نگاروں میں نور محمد روشن، صوفی غلام محمد،
تاج بیگم رینزو، امین کامل اور بنسی نردوش وغیرہ کو شامل کرتا ہوں۔ ممکن ہے
ان افسانہ نگاروں کی نگارشات ۱۹۶۰ء کے بعد بھی چھپی ہوں لیکن تحریک وہی
ہے۔ ۱۹۶۰ء کے بعد کے افسانہ نگاروں نے نئے تجربات کئے جو دراصل یورپی تحریکوں
کے مرہونِ منت ہیں۔ ان میں ہری کرشن کول، ہردے بھارتی اور فاروق مسعودی
شامل ہیں۔

۱۹۶۰ء کے بعد لکھے گئے افسانوں میں دلچسپی کا ایک نیا عنصر ہے
ہری کرشن کول نے اپنے افسانہ 'دیوتا تہٕ ڈائن' میں پہلی بار ہمارے سماج میں
ایک طبقے کے اندر ایک مخنث کی نشاندہی کی۔ ہماری بے ہمتی ملاحظہ ہو کر سینکڑوں
برس سے اس طبقے کے لوگ یہ یقین کئے ہوئے ہیں کہ ان میں کوئی مخنث نہیں
ہر مرد کی شادی ہو جاتی ہے۔ ہر عورت ... منع ہے، اُسے اُف کرنے کی اجازت نہیں
چاہے وہ عمر بھر کنواری رہے۔ ہری کرشن کول کے افسانوں میں اُلجھاؤ اور ابہام
نہ فارم میں ہے اور نہ موضوع میں، اگرچہ اُلجھاؤ اور ابہام "جدیدیت" کے اس
دور میں ہر ایرے غیرے نے اپنے "فن" کا معراج سمجھ لیا ہے۔
بنسی نردوش کا ایک افسانہ بڑا دلچسپ ہے۔ اسمیں عشق کرنے والے ایک
نوجوان (ہاں ——— نوجوان) کا ذکر ہے۔ "اُتی سَب نہٕ اُتی رَب" افسانے
کا ہیرو سوم ناتھ اپنی محبوبہ پر اپنا حق جتاتے ہوئے اُس کے باپ کو یوں قایل

کرتا ہے:

"مجھے معاف کیجئے۔ میں نے غصّے میں کچھ کہا ہو۔ آپ میرے بزرگ ہیں میرے والد کے برابر ہیں۔ آپ پہلے یہ معلوم کیجئے کہ اب تک میں اپنے محلے میں کیسا رہا ہوں۔ کوئی میرا نام بھی نہ جانتا تھا۔ مجھ سے صرف اتنی غلطی سرزد ہوئی ہے، کہ ایک دفعہ میں آپ کی بیٹی کے پیچھے پیچھے اُس کے کالج تک گیا ہوں۔ دوسرے دن اُس نے اپنی ایک سہیلی سے شکایت کی جس نے مجھے پولیس کے حوالے کروا دیا۔ ایک مہینے کے بعد مجھے جیل سے چھوٹ ملی ہے۔ آپ ہی کہئے۔ ہماری برادری میں اچھے اچھوں کو شادی نہیں ملتی۔ اور ایسے آدمی کو جو جیل گیا ہو۔ کون پوچھے۔ کون مانے کہ میرا کوئی قصور نہیں تھا۔ اپنی برادری میں اب میری شادی ہونا محال ہے۔ اب مجھے اپنی فکر نہیں اپنی ماں کا غم ہے' اُس کے بھی ارمان ہیں۔ مرنے سے پہلے وہ بہو دیکھنا چاہتی ہے۔ رشتہ داروں کو کھلانا پلانا چاہتی ہے۔ اس حالت میں میری قسمت آپ کے گھر کے ساتھ وابستہ ہے۔ اگر آپ مجھے اس قابل سمجھیں تو اچھا۔ اگر نہ سمجھیں تو میں اس دن کا انتظار کروں گا۔ جب کوئی دولہا آپ کے آنگن میں آئے گا۔ پہلے میری لاش نکلے گی پھر آپ کی بیٹی دُلہن بن کر۔"

عشق کا یہ تصوّر کتنا' انوکھا ہے۔ ہمارا ہیرو لڑکی سے محبت نہیں کرتا ہے اُس سے غلطی سرزد ہوئی ہے اور وہ اب اس خوف سے مرا جا رہا ہے کہ اگر اس لڑکی کے ساتھ شادی نہ ہوئی تو کہیں اور نہ ہوگی۔ اور شادی وہ ماں کی خوشنودی کیلئے کرنا چاہتا ہے۔

نیا شعور کے حامیوں میں ہمارے نوجوان افسانہ نگار فاروق مسعودی کو زبان استعمال کرنے کا سلیقہ ہے اُس کا افسانہ پڑھکر اگرچہ (Total) تاثر صفر

ہوتا ہے لیکن چھوٹی چھوٹی (Images) آنکھوں کے سامنے بکھر جاتی ہیں جو بڑی گھناونی ہوتی ہیں کہ آلات مخصوصہ کے اِردگرد بُنی ہوئی ہوتی ہیں۔ ان کا گھناونا پن اس لئے بھی شدید ہو جاتا ہے کہ نہ صرف Images بلکہ ماحول بھی آتشک زدہ محسوس ہوتا ہے۔ میں نے فاروق مسعودی کے Morbid Humour کو ہمیشہ بیمار پایا ہے اور میں بیماری کو نیا شعور تصوّر کرنے کے لئے تیار نہیں۔

اُن کی ایک دو Images میں 'نرگہ بند' نام کے افسانے سے یہاں ترجمہ کرتا ہوں ؎

"یہ نسیمہ کون تھی؟" میرے باپ نے پوچھا

چُپ کیوں ہوئے؟ کہتے کیوں نہیں۔ یہ میری ماں کی آواز تھی۔

میں یہ اندازہ نہ کر سکا کہ انہوں نے میرا زہرخند محسوس کیا تھا کہ اسے مُسکراہٹ سمجھ کر خوش ہو رہے تھے۔ یہ خبیث جوڑی۔ یہ کنجر۔ میں نے ان دونوں کے منہ میں رومال ٹھونس دئے اور ان کے ساتھ زبردستی زنا کیا۔ جوں ہی میں نے ان دونوں خبیثوں کا گلا گھونٹ دیا۔ ان کی آنکھیں پھوٹ نکلیں۔"

دوسری Image ؎

"میں نے ان کی لاشیں کندھے پر اُٹھائیں اور پہاڑی پر چڑھنے لگا۔ جنگل میں پہنچکر میں نے اپنی پتلون کھول دی اور ان دونوں لاشوں کے ساتھ جوڑ گیا۔"

اختر محی الدین کے بارہ میں میرا خیال کچھ یوں ہے۔ عام طور پر اُسے اندھوں میں کانا راجا سمجھا جاتا ہے۔ راجہ وہ خیر سے نہیں لیکن عام ہندوستانی ادیب کی طرح کانا ضرور ہے اور Respectable mediocrity

کی سطح سے اوپر نہیں گیا ہے۔

آپ میرے ان خیالات سے اتفاق نہ کیجئے اور میرے ساتھ اُلجھ جائیے لیکن خبردار آپ کے اندر کا ایلیٹ، کامُو یا سارتر نہ بولے بلکہ یوسف ٹینگ گت راہی، نادم اور کامل بولے۔ وہی لوگ بولیں جن کی صحت ٹھیک ہو۔

Hemingway نے خوب کہا ہے کہ ادیب کے لئے عمل جینیئس ہونا ہی کافی نہیں، اچھی صحت ہونا بھی ضروری ہے۔ افسوس کہ ہمیں حیاتین اور پروٹین بہت کم میسر ہوتے ہیں، اس پود کو بھی اور پچھلی نسلوں کو بھی۔

پروفیسر عابد پیشاوری

# انشاؔ کی تاریخِ ولادت و وفات

انشاء کی تاریخِ ولادت و وفات کے ضمن میں اب تک بالیقین کچھ نہیں کہا گیا۔ تاریخ ولادت کا تو خیر علم ہی نہیں تھا، تذکروں میں کچھ اشارے ملتے ہیں جن کی بناء پر مختلف اہلِ علم نے مختلف قیاسات کئے ہیں۔ اُن میں نسبتاً زیادہ مقبول ۱۷۵۶ء/۱۱۷۰ھ (سراج الدولہ کی مسند نشینی کا سال) ہے۔ حیاتِ انشاء کے باب میں ہم نے ۱۷۵۲ء سے ۱۷۵۴ء (۶۶ تا ۱۱۶۸ھ) کو انشاء کا زمانۂ ولادت قرار دیا تھا کیونکہ سراج الدولہ کو نوابی کی سند اگرچہ ۱۷۵۶ء میں عطا ہوئی تاہم عملاً وہ ۱۷۵۲ء ہی سے حکمران تھا۔

انشاؔء کی تاریخِ وفات بھی نزاعی رہی ہے۔ کچھ علماء مصحفی کے مادۂ تاریخ ——— "اے وائے کہ مردہ قدر دانِ شعراء" کو ترجیح دیتے ہیں اور کچھ بسنت سنگھ نشاط شاگردِ انشاؔ کے اس مادّے کو۔

سالِ تاریخ او ز جانِ اجل "عرفیِ وقت بود انشاء گفت"

مصحفی کے مصرع سے ۱۲۳۲ برآمد ہوتے ہیں اور نشاط کے مادے سے ۱۲۳۲۔ مصحفی نے تاریخ "بے کم و کاست" کہی ہے جسے اصطلاح میں تاریخ کامل بھی کہتے ہیں۔ نشاط کی تاریخ تعمیے سے ہے۔ اہلِ فن "تاریخِ تعمیہ" کو اچھا نہیں سمجھتے لیکن تاریخ کے اچھا ہونے اور معتبر ہونے میں فرق ہے۔ بہرحال اتنا فرق جگہ

ہے "تاریخِ تعمیہ" پر تاریخ "بے کم و کاست" کو ترجیح ہو لیکن یہ ضروری نہیں ہے کہ "تاریخِ تعمیہ" ساقط الاعتبار بھی ہو۔ نشاط کی تاریخ کے سلسلے میں یہی ہوا ہے۔ مصحفی چونکہ اُستاد شاعر تھے اور اُن کا مقام و مرتبہ مسلّم تھا، اس لئے نشاط کی تاریخ کو معتبر نہیں مانا گیا، اگرچہ نشاط انشاء کے شاگرد بھی تھے۔

مصحفی اپنی اُستادی کی شان قائم رکھنے کے لئے اکثر بے کم و کاست تاریخیں کہتے ہیں۔ اگر اُن سے پہلے کسی نے کوئی تاریخ کہی ہو اور اتفاق سے وہ بے کم و کاست نہ ہو تو ایک مدت کے بعد بھی مصحفی اُس میں اصلاح ضروری سمجھتے ہیں خواہ اُن کا مصرعِ بہ اعتبارِ شاعری اچھا نہ بھی ہو۔ مثال میں سودا کی تاریخِ وفات کو پیش کیا جا سکتا ہے جو مصحفی نے محض اس لئے کہی کہ انہیں میر فخر الدین ماہر کی تاریخ "خلافِ قانون" معلوم ہوئی۔ اس کا احوال خود مصحفی کی زبانی سُنیئے۔ سودا کے ترجمے میں لکھتے ہیں:

........ وفاتش در لکھنؤ و مرقدش در امام باڑۂ آقا باقر۔ روزے در ماہِ محرم حقیر آنجا رفتہ بود کہ بہ ایمائے بزرگے اتفاقِ زیارتش اُفتاد و نظر بر کتابۂ قبرش کردم۔ درہماں تاریخِ وفاتش گفتۂ میر فخر الدین ماہر کہ ہمدم و ہم نشین او بود، کندہ دید، تاریخ اینست۔

خُلد کو جب یہ حضرتِ سودا گئے     فکر میں تاریخ کی ماہر ہوئے[۱]

بولے مصنف اور کر پائے عناد     شاعرانِ ہند کا سرور گیا

۱۱۹۶ - ۴ = ۱۱۹۵ھ

چوں تعمیہ ایں تاریخ خلافِ قانونِ مورخان بود، در خیالِ حقیر گذشت کہ چنیں شخص را تاریخ گوئے بالیست۔ آخر ہماں روز از تائیدِ فیضِ ربّانی

---

[۱] (؟ "ہوا" یا "گیا" ہوگا)

تاریخ وفات آں مرحوم و مغفور، بے کم و کاست از خامۂ سرکارِ مؤلف بیرون تراوید و از غایت انبساط، کہ مرزوئی ایں مصرعہ فصیحتہ مادّۂ تاریخ کہ کاملانِ فن را بدشواری دست دہد، خود را ہزار آفرین گفتہ۔ آرے تاریخ چنیں شخص چنیں می باید۔ تاریخ۔

مرزا رفیع آنکہ از اشعارِ ہندیش ہر گوشہ در ہمہ ہندوستان غلو بود
ناگہ چو در نوشت بساطِ حیات را گردید مدفنش ز قضا خاک لکھنو
تاریخِ رحلتش بدر آورد مصحفی سودا کجا و آں سخنِ دلفریب او ۱

مذکورہ تاریخ کہنے میں سودا سے محبت یا تعلقات کو اتنا دخل نہیں جتنا اپنے خامے کی سحرکاری اور دعوئے تاریخ گوئی کے اظہار کو ——— قطع نظر اس سے کہ یہ تاریخ فارسی میں کہی گئی ہے۔ شعر سے ذوق رکھنے والا خوبی اندازہ لگا سکتا ہے کہ ماہر کے قطعے کا آخری شعر

(اگرچہ یہ "تاریخ ہائے عناد" یعنی دال کے تخرجے سے ہے) مصحفی کے مادّے سے کہیں زیادہ فصیح اور اپنی جگہ مکمل ہے۔ "شاعرانِ ہند کا سرور گیا" کتنا بلیغ اور برجستہ مصرعہ ہے اس کے برعکس "سودا کجا و آں سخنِ دلفریب او" بے سر و پا یعنی ابتداء و انتہاء ہر دو طرف سے نامکمل ہے۔ دوسرے شعر کے مصرعۂ ثانی میں بھی پائے فصاحت لنگ نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ قطعے کی لفظیات طنز و تعلّی کا عجیب و غریب نمونہ ہیں۔ "غلو" اور "بدر آورد" خاص توجہ کے مستحق ھیں مصحفی اپنی اُستادی اور قادر الکلامی کے اظہار کے لئے بے کم و کاست تاریخیں کہنے پر زور دیتے ہیں ورنہ اہلِ فن نے "تعمیے" یا "تخرجے" کو کہیں "غیر قانونی"

---

۱ تذکرہ ہندی از مصحفی۔ ص ۱۲۶

نہیں کہا۔ یہاں تک کہ اگر تاریخ میں کوئی ندرت ہو تو تاریخِ ولادت تک میں تخرجے کو نہ صرف روا رکھتا ہے بلکہ سراہا بھی گیا ہے۔ مثلاً مومن کی یہ تاریخ تخرجہ جو انہوں نے اپنی بیٹی کی ولادت کے موقع پر کہی ہے۔

نال کٹنے کے بعد ہاتف نے کہی تاریخ "دخترِ مومن"

۸۱ - ۱۳۴۰ = ۱۲۵۹ھ

مصحفی خود قائل ہیں کہ بے کم و کاست مادہ کاملانِ فن کو بھی بڑی مشکل سے ہاتھ آتا ہے چنانچہ وہ اپنے معمولی قطعے کے لئے بھی خود کو ہزار آفرین کہتے ہیں۔ انہوں نے نشاط کی تاریخ پر بھی اس لئے تاریخ کہی کہ نشاط کی تاریخ تعمیہ سے ہے ؎

سالِ تاریخ او زجان اجل "عُرفی وقت بود انشاء" گفت

نشاط کی تاریخ اس لئے بھی قابلِ ترجیح ہے کہ اس میں کسی الجھن غلطی یا غلط فہمی کا امکان کم ہے اس کے برعکس مصحفی کا مصرعہ نزاعی ہے کیوں کہ "شعراء" کے آخر کا ہمزہ اکثر لکھنے میں چھوڑ دیا جاتا ہے۔ اس لئے ایک عدد کا التباس پیدا ہوتا ہے۔ بحر الفصاحت میں لکھا ہے کہ "ہمزہ کا ... ... ... بعض ایک عدد اور بعض بصورت یا لکھ کر دس عدد شمار کرتے ہیں اور بعض مہمل چھوڑ دیتے ہیں۔ تینوں صورتیں جائز ہیں" ؎۱

مصحفی کے مصرعے میں آخری لفظ "شعراء" ہے۔ اب یہ کون جانتا ہے کہ مصحفی نے شعراء میں ہمزہ لکھا تھا یا نہیں اور لکھا تھا تو ہمزہ کا ایک عدد شمار کیا تھا یا اسے مہمل چھوڑ دیا تھا۔ (بے کم و کاست تاریخ میں مہمل چھوڑ دینے کا امکان کم ہے) اور یہ ناممکن ہے کہ مصحفی کو نشاط کی تاریخ کا علم نہ ہو۔

---

؎۱ بحر الفصاحت مؤلفہ نجم الغنی ص ۹۹۶

ان حالات میں نشاط کے مصرعے کو ترجیح دینا ہوگی۔

خیر یہ تو ایک ضمنی بحث تھی۔ بات انشاء کی تاریخ ولادت و وفات کی تھی جیسا کہ ذکر ہوا کسی نے قطعیت کے ساتھ انشاء کی تاریخ ولادت بیان نہیں کی۔ بیشتر تذکروں میں میر قدرت اللہ قاسم کا قول دہرایا گیا ہے

" ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ درعہدِ دولتِ امیرالامراء نواب ذوالفقارالدولہ بہادر ۔ ۔ ۔ ۔ میر ماشاءاللہ خان ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ از ممالک شرقیہ وارد حضرت دہلی شدہ۔ نجیلے مرد جوانمرد و با مروۃ و فتوہ بود ــــ گویند در ایام حکومت سراج الدولہ وغیرہ حکام بنگالہ ہیزدہ زنجیر فیل بہ فیل خانہ "میر شار" الیہ بود۔ تولّد میر انشاء اللہ خان سلّمہ الرحمٰن درہماں آوان بمرشد آباد اتفاق افتادہ"[۱]

اس سے لوگوں نے مختلف مفاہیم اخذ کیے ہیں۔ کچھ دوسرے تذکرہ نویسوں کے بیانات کو قاسم کے بیان کی روشنی میں مشکوک تو سمجھا گیا لیکن درست بھی ٹھہرایا گیا۔ اس سلسلے میں مفصل بحث حیاتِ انشاء کے باب میں کی جاچکی ہے۔ فی الوقت جناب مالک رام کے ایک تازہ مضمون انشاء کی تاریخِ ولادت و وفات" مطبوعہ "تحریر" بابت اپریل ۔ جون ۱۹۷۳ء کی طرف توجہ مبذول کرانا مقصود ہے۔

مالک رام صاحب کو حال ہی میں ایک مجلد دستیاب ہوا ہے۔ جس میں پانچ نسخے محفوظ ہیں اور غالباً سب ۱۱۸۳ھ کے مکتوبہ ہیں۔ ان کے آخر میں خالی صفحے پر ذیل کی عبارت ملتی ہے:

تاریخ تولّد سید انشاء اللہ خان

در ماہِ صفر المظفر ۱۱۶۶ھ (۱۲۶۶ کو ۱۱۶۶ بنایا گیا ہے) مطابق

---

۱۔ مجموعہ نغز، از میر قدرت اللہ قاسم ص ۸۰

سنہ ۱۱۰۵ھ مطابق سنہ ششم جلوس احمد شاہ بادشاہ شب یک شنبہ یعنی صبح
آں شب یک شنبہ روز شنبہ پنجگھڑی۔
شب باقی ماندہ تولد شدن

و سال وفات در بستم جمادالثانی روز دوشنبہ ۱۲۳۲ ہجری نبوی صلعم
سنہ شصت شش سال عمر کلیہ

سید عبدالمسیح ۔۔۔ سید انشاء اللہ خان
بست و دوم ذیقعدہ یوم پنجشنبہ
اچھی بیگم صاحبہ رحلت کرد
سنہ ۱۲۳۳ھ ع۱

مندرجہ اقتباس دو کاتبوں کی تحریر ہے۔ پہلی تحریر کا کاتب سید عبدالمسیح اور دوسری کا کوئی نامعلوم شخص ہے۔ یہ بھی معلوم نہیں کہ یہ سید عبدالمسیح کون ہیں۔ دستخطوں میں اُس نے اپنے اور انشاء کے نام کے درمیان غالباً اپنا رشتہ لکھنا چاہا ہے لیکن یہ لفظ پڑھنے میں نہیں آتا۔ مالک رام صاحب اسے انشاء کا کوئی قریبی عزیز مانتے ہیں۔ ممکن ہے ایسا ہو لیکن اس کے لئے کسی ٹھوس ثبوت کی ضرورت باقی رہتی ہے۔ جناب مالک رام کا قول ہے کہ:
"سید عبدالمسیح بظاہر انشاء کے علاتی بھائی مسیح اللہ خان کے علاوہ کوئی اور شخص ہیں"۔ لیکن وہ دبی زبان سے یہ بھی فرماتے ہیں کہ ـــــ
"اگرچہ اس کا بھی خفیف سا امکان ہے کہ مسیح اللہ خان ہی کا گھر کا نام عبدالمسیح رہا ہو اور یہاں انہوں نے اسی لقب سے دستخط کئے ہوں"۔
(تحریر ص ۴۵)

---

ع۱ تحریر سہ ماہی بابت اپریل۔جون سنہ ۱۹۷۳ء ص ۴۴

یہ الفاظ جناب مالک رام جیسے مستند اور محتاط محققؔ کے حسبِ
یقین نہیں آتا۔ خصوصاً جب وہ یہ بھی کہتے ہیں ـــــــ "کاتب کچھ زیادہ
تعلیم یافتہ معلوم نہیں ہوتا۔ پوری عبارت اس پر دال ہے ـــــــ
(تحریر ص ۴۴) انشاء کے علاتی بھائی مسیح اللہ خان کے بارے میں انہوں
نے قاضی عبدالودود کے حوالے سے یہ معلومات فراہم کی ہیں۔

"۔ ۔ ۔ ۔ ۔ جب انشاء کے والد ماشاء اللہ خان مصدرؔ دہلی
سے مرشد آباد گئے ہیں تو انہوں نے وہاں دو نکاح کئے تھے۔ پہلی بیوی عجیب النساء
بیگم بنت نواب بنگالہ تھیں۔ ان کے بطن سے مسیح اللہ خان پیدا ہوئے۔
مہابت جنگ ان کا خطاب تھا وہ شاعر بھی تھے۔ اظہر تخلص تھا۔"

اور اس کے ساتھ یہ بھی لکھا کہ

"۔ ۔ ۔ ۔ ۔ یہ مسیح اللہ خان ہی تھے جنہوں نے بعد کو انشاؔء
کی مشہور تصنیف دریائے لطافت اپنے مطبع آفتاب عالمتاب مرشد
آباد میں ٹائپ کے حرفوں میں پہلی مرتبہ ۱۲۶۶ھ (۱۸۵۰ء) میں چھاپی
تھی۔" تحریر ص ۵۴

ان دو اقتباسوں میں پہلا قاضی عبدالودود کے مضمون "ماشاءُ
اللہ خان مصدرؔ" مطبوعہ معاصر حصہ دو سے ماخوذ ہے۔ اور دوسرا غالباً خود مالک رام
صاحب کا اضافہ ہے۔ قاضی صاحب کی معلومات دیباچہ دیوانِ ہذا پر مبنی
ہیں جس کا متن اور مصنّف قاضی صاحب کے نزدیک بھی مشکوک اور مجہول
ہے۔ جس کا اظہار انہوں نے اپنے مضمون کے شروع میں کر دیا ہے۔ اگرچہ اب
تک یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ عجیب النساء بیگم کس نواب بنگالہ کی دختر
تھیں تاہم مسیح اللہ خان کو اُن کا فرزند بتایا گیا ہے۔ خود ان کی زوجہ اول

مولتی بیگم صاحبہ کو امیرالامراء نواب ذوالفقار خان بہادر کی دُختر بتایا گیا ہے جو مشکوک ہے۔ انہیں مہابت جنگ کا خطاب تھا (لیکن کس نے عطا کیا تھا معلوم نہیں) یہ شاعر تھے اور اظہر تخلص کرتے تھے۔ اس کے علاوہ دیوانِ مُدا کی روایت کے مُطابق جب یہ لکھنؤ میں وارد ہوئے تو اُنہیں نواب سعادت علی خان نے دربار میں عہدۂ طبابت عطا فرمایا تھا۔ لکھنؤ آنے کے بعد مسیح اللہ خان کا مرشد آباد یا کسی دوسری جگہ جانا ثابت نہیں۔ اس کے برعکس وہ آخر تک لکھنؤ میں رہے اور وہیں فوت ہوئے اور اپنے بنوائے ہوئے محل میں دفن ہوئے۔ اس لئے مالک رام صاحب کا یہ کہنا کہ یہ مسیح اللہ خان ہی تھے جنہوں نے اپنے مطبع آفتاب عالمتاب 'مرشد آباد سے انشاء کی دریائے لطافت چھاپی تھی' کچھ دُرست معلوم نہیں ہوتا۔ میں نے اس ضمن میں مالک رام سے استفسار کیا تو انہوں نے فرمایا: "سید مسیح اللہ خان سے متعلق میری تمام معلومات قبلہ قاضی عبدالودود صاحب کے ایک مضمون پر مبنی ہیں۔ نیز انہوں نے یہ بھی فرمایا کہ دریائے لطافت طبع اول کے ترقیمے میں یہ معلومات درج ہیں۔ میں نے وہیں سے اخذ کی ہیں۔" [۱۷]

قاضی صاحب کے مضمون کا خلاصہ اوپر درج ہوا۔ جس میں اس امر کا کوئی ذکر نہیں ہے جہاں تک دریائے لطافت طبع اول کے ترقیمے کا تعلق ہے اس ضمن میں وہ بھی خاموش ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ مطبع ہذا کے مالک احمد علی گوپامئوی تھے۔ مسیح اللہ خان کا اس سے کوئی تعلق نہیں۔ جموں یونیورسٹی کے شعبہ اُردو میں دریائے لطافت طبع اول مرشد آباد کے دو نسخے ہیں ایک ناقص الآخر ہے جس کے آخر میں ناقص حصے کو کسی کاتب سے لکھوا کر کتاب

---

۱۷ راقم کے نام مکتوب مورخہ ۱۰ اگست ۱۹۷۳ء

بظاہر مکمل کر دی ہے اور اس کا ترقیمہ ادھورا ہے۔ دوسری جلد مکمل ہے اس کا ترقیمہ حسب ذیل ہے:

تمام شد کتاب دریائے لطافت
باہتمام عاصی احمد گو پامئوی بتاریخ غرّہ رجب المرجب ۱۲۶۶ھ
مطابق دوم جیٹھ ۱۲۵۷ بنگلہ موافق چہارم مئی
۱۸۵۰ء در چھاپہ خانہ آفتاب عالمتاب
واقع بلدۂ مرشد آباد
بمحلۂ قطب پور
طبع شد

اس ترقیمے سے ظاہر ہے کہ مالک رام صاحب کو تسامح ہوا ہے۔ اب ایک بار پھر کاتبِ تاریخ ولادت و وفاتِ انشاء کی طرف رجوع کرتا ہوں

مسیح اللہ خان کے جو حالات ہم تک پہنچے ہیں اُن سے ظاہر ہے کہ وہ جاہل نہیں تھے۔ وہ طبیب تھے، شاعر تھے، انہیں مہابت جنگ کا خطاب تھا۔ اس کے علاوہ اس امر کا ثبوت موجود ہے کہ میر ماشاء اللہ خان اپنی اولاد کی تعلیم و تربیت کا خاصا خیال رکھتے تھے۔ انشاء کا علم و فضل تو خیر کسی ثبوت کا محتاج نہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے "شرحِ طورِ الکلام"[۱] میں لکھا ہے کہ دِلّی میں ان کے چھوٹے بھائی کو پڑھانے پر ایک مولوی صاحب مامور تھے۔ لیکن تحریر ہذا کا کاتب جو بقول مالک رام "کچھ زیادہ تعلیم یافتہ" نہیں ہے جاہل معلوم ہوتا ہے۔ چنانچہ مالک رام صاحب جب یہ کہتے ہیں کہ "اگرچہ اس کا بھی

---

(۱) اس کا مخطوطہ مانچسٹر میں ہے جس کا مائیکروفلم راقم نے گذشتہ سال حاصل کیا تھا۔ اس کے متعلق مختار الدین احمد صاحب کا ایک مضمون ارمغان مالک رام میں چھپ چکا ہے۔

خفیف سا امکان ہے کہ مسیح اللہ خان ہی کا، گھر کا نام عبدالمسیح رہا ہو اور یہاں انہوں نے اسی لقب سے دستخط کئے ہوں ــ" تو تعجب ہوتا ہے۔ گھر کا نام عرفیت وغیرہ ہمیشہ مختصر ہوتی ہے نہ کہ پورا نام۔ اس کے علاوہ ایک شاعر، خصوصاً حکیم، زبان کی ایسی معمولی غلطیاں نہیں کر سکتا جیسی اس تحریر کا کاتب کرتا ہے۔ مالک رام صاحب اس سے یہ کہہ کر گذر گئے ہیں کہ: "پوری عبارت اس پر دال ہے۔" جب اُن کی توجہ اس طرف مبذول کرائی گئی تو انہوں نے فرمایا ـــــ "غلطی کا امکان ہر ایک سے ہے۔ خود غالب اس سے مُبرا نہیں قاطع برہان (طبع اول) میں انہوں نے جو غلطیاں کی تھیں۔ اُن کا اعتراف تو انہوں نے بھی کیا ہے۔" ؎

یہ استدلال کچھ زیادہ موزوں نہیں ہے۔ غالب نے جن غلطیوں کا اعتراف کیا ہے وہ علمی غلطیاں ہیں۔ اس درجہ عامیانہ نہیں ہیں۔ کاتب مذکور تو املا و انشا کے معمولی قواعد سے بھی نابلد معلوم ہوتا ہے۔ اگر کہا جائے کہ یہ لغزشِ قلم (Slip of Pen) ہے تو بھی یہ دلیل کمزور ہے۔ ایک آدھ لغزش کا تو ممکن ہے لیکن پانچ سطروں میں املا و انشا کی اتنی ہی غلطیاں ہوں، تو انہیں Slips کہنا ذرا مشکل ہے۔ ملاحظہ ہو:

" در ماہ صفر المحنفر (المظفر) ۱۱۶۶ھ ہجری نبوی مطابق (یہ لغزشِ قلم ہے ۱۲۶۶ لکھ کر ۱۱۶۶ بنایا ہے۔ دوسرے "ہجری نبوی" پہلے لکھنے سے رہ گیا تھا بعد میں اوپر بڑھایا گیا ہے) ۱۰۵ بنگلہ (یہ سنہ غلط ہے اس کا ذکر آگے آتا ہے) مطابق ۵ سنہ جلوس احمد شاہ بادشاہ شب یکشنبہ یعنی صبح اُس شب یکشنبہ روز شنبہ (یہ عجیب بیان ہے۔ عموماً رات کا تعلق آنے والے دن

---

۱؎ راقم کے نام خط مورخہ ۱۸ اگست ۱۹۷۳ء

سے ظاہر کیا جاتا ہے۔ یہاں اس بیان سے برعکس نکل سکتا ہے) پنجگھڑی شب باقی ماندہ تولد شدن (شد یا شدند ہونا چاہیئے) وسالِ وفات دربیم (دربے ضرورت بلکہ غلط ہے) شہر جمادلثانے (جمادی الثانی) ...... ۔"

یہ تحریر اتنی غلط ہے کہ اسے مسیح اللہ خان سے منسوب نہیں کیا جا سکتا۔

اب کچھ کاتب اور اُس کے نام کے بارے میں۔ اس تحریر کے انداز سے گمان ہوتا ہے کہ کاتب انشاء کا کوئی قریبی عزیز ہوگا۔ ورنہ اُسے اتنی معلومات کیوں کر ہو سکتی ہیں۔ بظاہر اُس نے اپنا رشتہ ظاہر کرنے کی بھی کوشش کی ہے لیکن یہ لفظ پڑھنے میں نہیں آتا۔ اس سے پہلے کہ اُس کے فراہم کردہ سنین کو پرکھا جائے۔ کاتب کے نام پر توجہ ضروری ہے۔ عبدالمسیح جیسا نام مسلمانوں میں سننے میں نہیں آیا یہاں تک کہ 'عبدالرسول' نام بھی شاذ ہے۔ مسلمانوں میں "مسیح" نام کا جزوِ اول تو ہو سکتا ہے۔ جزوِ آخر نہیں جیسے۔ مسیح الزمان۔ لیکن یہاں بھی حضرت عیسےٰ سے عقیدت کو نہیں بلکہ اُن کی مسیحائی سے نسبت ظاہر ہوتی ہے۔ اکثر حکماء کے خطاب میں بھی یہی خصوصیت نمایاں ہوتی ہے۔ مثلاً مسیح الملک۔ عبد میں جو عبادت کا پہلو ہے۔ اسلامی عقائد کے سبب ناموں میں اسے کم تر ہی استعمال کیا جاتا ہے۔ اسمائے الٰہی البتہ مستثنےٰ ہیں۔ عبداللہ اور عبدالحق جیسے نام عام ہیں۔ مالک رام صاحب کی توجہ جب اس طرف مبذول کرائی گئی تو اُنھوں نے فرمایا: "عبدالمسیح نام مسلمانوں میں شاذ ہے لیکن ناممکن نہیں۔ کیا آپ نے عبدالرسول نام نہیں سُنا۔ حالانکہ اسلامی عقائد کی رُو سے یہ کفر ہے۔ میرے ملنے والے ایک صاحب کا یہ نام تھا۔"[1]

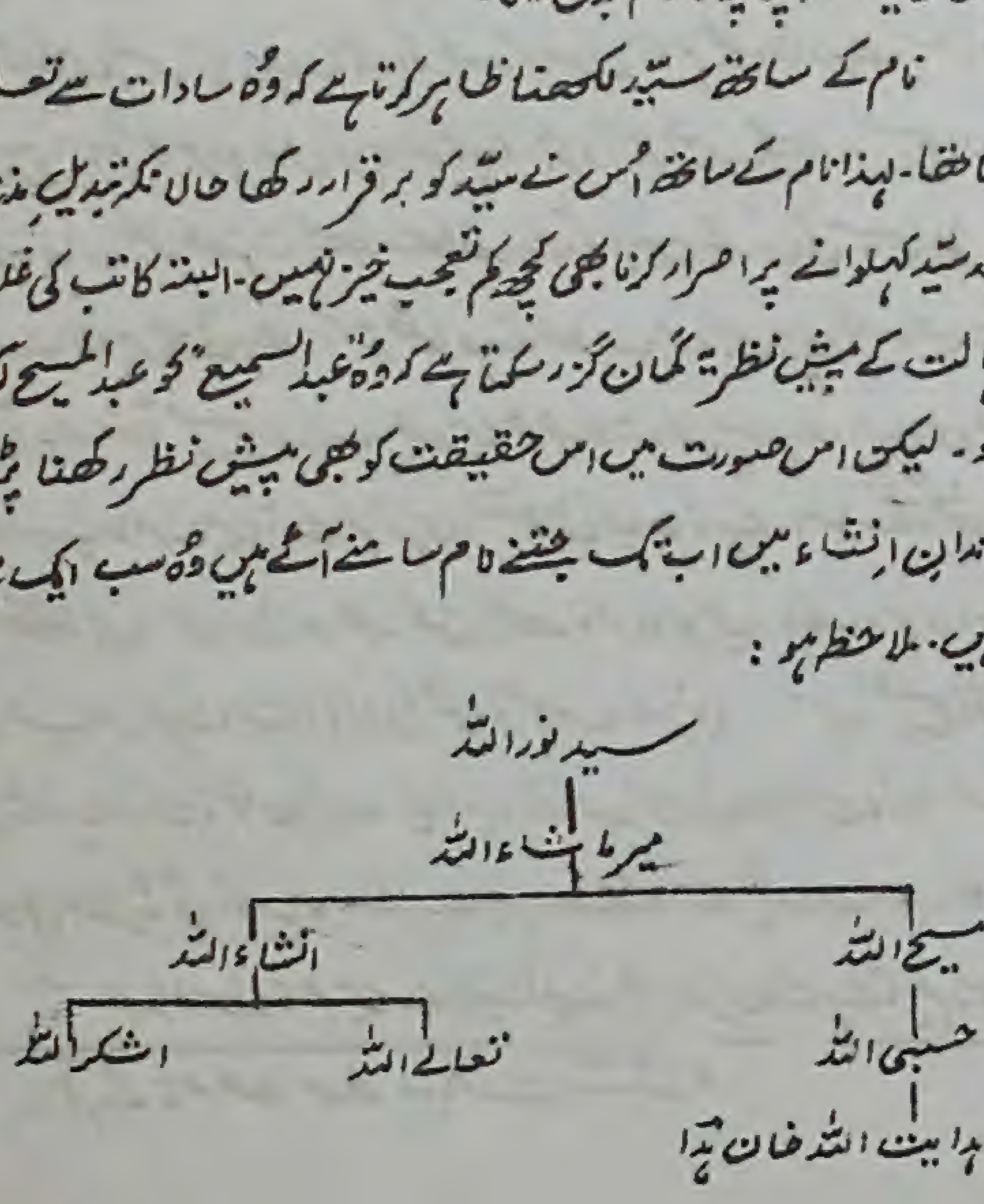
عبدالرسول نام میں نے یقیناً اپنے بچپن میں سُنا ہے تاہم رسولِ خدا

---

[1] راقم کے نام خط مورخہ ۱۸ اگست ۱۹۷۰ء

سے انتہائے عقیدت کی بناء پر کسی مسلمان کا نام عبد الرسول رکھا جا سکتا ہے لیکن حضرتِ مسیح سے خواہ کتنی ہی عقیدت کیوں نہ ہو، عبد المسیح نام رکھنا ممکن نہیں۔ البتہ اگر صاحب نام عیسائی ہے تو قباحت نہیں مثلاً عزیز مسیح، یونس مسیح، یوسف مسیح وغیرہ نام عیسائیوں میں پائے جاتے ہیں۔ نام ماں باپ کی طرف سے رکھا جاتا ہے۔ انشاء یا اُن کے آباؤ اجداد کی حضرتِ عیسیٰ سے عقیدت کا کوئی ثبوت نہیں۔ اگر مالک رام صاحب کا یہ قیاس دُرست مان لیا جائے کہ عبد المسیح کا تعلق انشآء کے خاندان سے ہے یعنی وہ انشاء کا کوئی قریبی عزیز ہے تو اس کی صرف ایک توجیہہ ممکن ہے کہ شخصِ مذکور نے اپنی زندگی کے کسی حصے میں اسلام کو چھوڑ کر عیسائیت کو قبول کر لیا اور اپنا پُرانا نام بدل ڈالا۔

نام کے ساتھ سیّد لکھنا ظاہر کرتا ہے کہ وہ سادات سے تعلق رکھتا تھا۔ لہذا نام کے ساتھ اُس نے سیّد کو برقرار رکھا ہاں مگر تبدیلِ مذہب کے بعد سیّد کہلوانے پر اصرار کرنا بھی کچھ کم تعجب خیز نہیں۔ البتہ کاتب کی غلط نویسی اور جہالت کے پیشِ نظر یہ گمان گزر سکتا ہے کہ وہ "عبد السمیع" کو عبد المسیح لکھ گیا ہو۔ لیکن اس صورت میں اس حقیقت کو بھی پیشِ نظر رکھنا پڑیگا۔ کہ خاندانِ انشاء میں اب تک جتنے نام سامنے آئے ہیں وہ سب ایک ہی نہج پر ہیں۔ ملاحظہ ہو :



آخر میں اس یادداشت میں فراہم کی گئی تاریخوں کا جائزہ ضروری معلوم ہوتا ہے۔ تاریخ ولادت میں کئی فروگذاشتیں ہیں۔ تحریر مذکور کو دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ راوی نے سب سے زیادہ توجہ اسی تاریخ کے بیان میں صرف کی ہے اور اتفاق سے سب سے زیادہ خامیاں بھی اسی حصے میں ہیں سرسری طور پر دیکھنے سے تو گمان ہوتا ہے کہ راوی کوئی چشم دید گواہ ہے جو باریک سے باریک جزئیات سے بھی آگاہ ہے۔ اس کا اندازِ تحریر ایسا ہی ہے مثلاً ہجری کے ساتھ بنگلہ سنہ کا اندراج، شبِ یک شنبہ اور شنبہ کی تخصیص پانچ گھڑی رات باقی رہنے کا بیان وغیرہ لیکن بغور مطالعے سے کئی غلطیاں نمایاں ہوتی ہیں۔

یہاں اس امر کی طرف اشارہ کر دینا مناسب ہوگا کہ یہ اندراج پیدائش کے وقت نہیں بلکہ وفات کے بعد ایک سال کے اندر اندر کسی بھی وقت کیا گیا۔ اس کے کئی ثبوت ہیں۔ پہلا یہ کہ کاتب نے ۱۲۶۶ لکھ کر ۱۱۶۶ بنایا ہے جس سے معلوم ہوا کہ جب یہ اندراج ہوا اُس وقت تیرہویں صدی جاری تھی یعنی سنہ بارہ سو کچھ تھا گیارہ سو کچھ نہیں ورنہ گیارہ سو کو بارہ سو لکھ جانا کس طرح ممکن ہے؟ یہ ایک نفسیاتی امر ہے کہ اگر ہم اپنے زمانے سے بعد یا پہلے کی کوئی تاریخ لکھنا چاہیں تو سال درج کرتے ہوئے عموماً غیر شعوری طور پر سال رواں کا اندراج کر جاتے ہیں جسے بعد میں احساس ہونے پر درست کرنا پڑتا ہے۔ یہی اس تحریر کے کاتب سے ہوا ہے۔

دوسرے ولادت و وفات کے بیان کو حرفِ ربط (واؤ) سے جوڑ دینا بھی اس امر کا ثبوت ہے کہ یہ تحریر وفات کے بعد لکھی گئی، ملاحظہ ہو:

"......... روزِ شنبہ پنجگھڑی شب باقی ماندہ تولد شدند

و سالِ وفات در سیم . . . . . . . . . الاشرہ"

بنگلہ سنہ کی موجودگی ہمیں اس مغالطے میں ڈالتی ہے کہ کاتبِ تحریر تمام ضروری جزئیات و تفاصیل سے آگاہ ہے۔ انشا مرشد آباد میں پیدا ہوئے تھے۔ ظاہر ہے کہ اُن دنوں وہاں بنگلہ سنہ ہی رائج ہوگا۔ چنانچہ انشاء کی تاریخ ولادت میں ہجری کے ساتھ بنگلہ سنہ کا اندراج اس تحریر کو کچھ وزن و وقار بخشتا ہے لیکن جب ہم بنگلہ اور ہجری سنوں میں مطابقت ڈھونڈنے کی کوشش کرتے ہیں تو مایوسی ہوتی ہے۔ اب تک ہماری نظر سے جتنی بنگلہ تاریخیں گزری ہیں اُن سے اندازہ ہوتا ہے کہ بنگلہ اور ہجری سنین میں عموماً سات سے دس سال کا فرق ہوتا ہے مثلاً دریائے لطافت کا مرشد آبادی ایڈیشن جو ۱۲۶۶ھ میں شائع ہوا تھا، اُس پر بنگلہ سنہ ۱۲۵۷ درج ہے یا ۱۲۳۳ھ (انشاء کا سالِ وفات) میں بنگلہ سنہ ۱۲۲۵ تھا اور ۱۱۶۶ھ میں جہاں سیّد عبدالمسیح نے ۱۱۰۵ بنگلہ لکھا ہے۔ انہا سک تنتی پترک کے مطابق بنگلہ سنہ ۱۱۵۹ تھا گویا اس میں ۵۴ برس کا مغالطہ ہے جس کی کوئی تاویل یا توجیہہ سمجھ میں نہیں آتی۔ تاریخِ وفات میں، جسے راوی نے محض ایک سطر میں لکھا ہے۔ دن، تاریخ، مہینہ اور سال سب کچھ درج ہے لیکن تاریخِ ولادت میں وہ صرف دن، مہینہ اور سال درج کرتا ہے لیکن تاریخ بھول جاتا ہے۔ اس کا مطلب ہے یا تو وہ انشاء کی صحیح تاریخِ ولادت سے واقف نہیں تھا یا پھر یہ بھی لغزشِ قلم یا ذہنی غوطہ ہے ان تمام اعداد و شمار کی روشنی میں یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ عبدالمسیح کی فراہم کردہ معلومات کہاں تک درست ہیں۔

اب تاریخِ وفات کو لیجئے، یہاں دن، تاریخ، مہینہ اور سال

سب کچھ درج ہے لیکن تحقیق کی کسوٹی پر پرکھیے تو یہ بھی کچھ زیادہ معتبر نہیں معلوم ہوتی۔ مثلاً یہاں ۳۰ جمادی الثانی کو تاریخ وفات کہا ہے۔ مالک رام صاحب فرماتے ہیں:

"میرے سامنے جو جنتری ہے اُس میں جمادی الثانی ۱۲۳۲ کے صرف ۲۹ دن دیئے ہیں اور ۲۹ جمادی الثانی کو جمعہ ۱۶ مئی ۱۸۱۷ء تھا لیکن ہمعصر شہادت زیادہ قوی ہے اور ایک اور دلیل ہے، ان جنتریوں کی غلطی پر ——— اگر حساب کیا جائے تو شاید ۳۰ جمادی الثانی ۱۲۳۲ کے سامنے ۱۹ مئی ۱۸۱۷ء پڑے گا۔"

(تحریر ص ۴۸)

مالک رام صاحب کے سامنے جو جنتری ہے صرف اُسی میں نہیں بلکہ اور بھی کئی جنتریوں میں جمادی الثانی ۱۲۳۲ کے ۲۹ دن دئے ہیں۔ نجوم کی بنیاد علم ریاضی پر ہے۔ علم اپنی جگہ پر غلط نہیں ہے اگرچہ حساب لگانے والے غلطی سے مبرّا نہیں۔ اس اُلجھن سے نپٹنے کا ایک طریقہ یہ ہے کہ آپ دو چار جنتریوں کو سامنے رکھ لیں۔ اگر سب کی رائے ایک ہے تو انہیں دُرست ماننا پڑے گا۔

مالک رام صاحب کہتے ہیں کہ "اگر حساب کیا جائے تو شاید ۳۰ جمادی الثانی ۱۲۳۲، ۱۹ مئی کے سامنے پڑیگا ———" یہ عجیب حساب ہے۔ ۲۹ جمادی الثانی ۱۶ مئی کے سامنے پڑتی ہے تو ۳۰ (بشرطیکہ ہو) کیوں ۱۹ مئی کے سامنے پڑیگی۔ ۱۶ میں ایک عدد بڑھا کر دیکھ لیجیے۔ ۳۰ جمادی الثانی ۱۷ مئی کے سامنے آئے گی۔ ۱۹ مئی کے سامنے نہیں۔ لیکن شاید مالک رام صاحب کی مُراد ۳۰ جمادی الثانی سے نہیں دوشنبے کے دن سے ہے پھر بھی جب راوی نے ہجری کے مقابل عیسوی تاریخ لکھی ہی نہیں تو اس

مطابقت اور اس پر اعتراض کا کیا جواز ہے۔ اگر یادداشت میں عیسوی تاریخیں بھی ہوتیں تو حساب لگانے میں ایک گونہ سہولت ہی ہوتی۔ بہرحال، بچوں کے حساب میں ایک قاعدہ دیا ہوتا ہے جسے کیلنڈر کہتے ہیں۔ اس کی مدد سے ہم کسی بھی دئے ہوئے سنہ میں کسی تاریخ کو پڑنے والے دن کا پتہ لگا سکتے ہیں۔ اگر ہم معلوم کرنا چاہیں کہ ۱۶ مئی ۱۸۱۷ء کو کون سا دن تھا، تو نتیجہ حسب ذیل ہوگا:

۱۶۰۰ سال میں فاضل دن = ۵

۲۰۰ " " " " = ۳

۱۷ " " " " = ۳

(ہر سال میں ایک فاضل دن ہوتا ہے ۱۷ کو سات سے تقسیم کرکے باقی دن شمار کر لیجئے)

جنوری ۱۸۱۷ء میں فاضل دن = ۳

فروری " " " " = ۵

مارچ " " " " = ۳

اپریل " " " " = ۲

مئی " " " " = ۱

(مئی ۳۱ دن کا مہینہ ہے ۱۶ دن گذر چکے باقی ۱۵ دنوں میں صرف ایک دن فاضل ہوگا)

---

میزان: = ۱۵ ÷ ۷ = ۱ باقی

لہذا ۱۶ مئی ۱۸۱۷ء کو سوموار یعنی دوشنبہ ہوگا۔

آپ نے ملاحظہ فرمایا ۱۶ مئی ۱۸۱۷ء یعنی ۲۹ جمادی الثانی ۱۲۳۲ھ کو دوشنبہ تھا نہ ۳۰ جمادی الثانی کو۔

چونکہ عبدالمسیح نے ہجری کے مقابل عیسوی سنہ اور دن اور تاریخ نہیں دی، اسلئے یہ تقابل فضول ہے۔ اصل بات تو یہ دیکھنا ہے کہ جمادی الثانی میں ۲۹ دن تھے یا ۳۰ دن۔ مالک رام صاحب کے سامنے جو جنتری ہے اُس میں جمادی الثانی کے ۲۹ دن ہیں۔ انجمن کی تقویم میں بھی یہی ہے میرے سامنے اتہاسک تتھی پترک (بکرمی ۱۸۰۱-۱۹۰۰) بھی ہے، اُس میں بھی جمادی الثانی کے ۲۹ ہی دن درج ہیں۔ اس کے علاوہ "ضابطۂ ہلالیہ"[۱] کی رُو سے (اس ضابطے کی مدد سے ہم کسی گذشتہ یا آیندہ سنہ کے کسی مہینے میں رویت ہلال کا دن معلوم کرسکتے ہیں) بھی جمادی الثانی ۱۲۳۲ھ میں ۲۹ دن آتے ہیں۔ تحریری ہم عصر شہادت اُس وقت معتبر ہوتی ہے جب یہ قطعیت کے ساتھ معلوم ہو کہ راوی نے اپنا اندراج وقوعِ واقعہ کے وقت کیا ہے۔ اگر اندراج بعد کا ہو تو اس میں شبہے کا امکان یقیناً باقی رہتا ہے۔ یہاں تو تاریخ ولادت کا اندراج بھی ۶۶-۶۷ برس کے بعد ہوا ہے۔ قاعدۂ ہلالیہ کی رو سے یکم رجب دوشنبے کا دن تھا۔ اس لئے جب تک اس سلسلے میں کوئی شہادت نہ مل جائے تب تک سید عبدالمسیح کے بیان کو من و عن قبول کرلینا احتیاط کے خلاف ہے۔

یادداشت کے نیچے دائیں گوشے میں درج دوسری تحریر سے متعلق اتنا ہی کہنا ہے کہ ممکن ہے یہ اچھی بیگم صاحبہ انشا کی بیوی ہوں لیکن اس کے لئے مزید ثبوت کی ضرورت ہے۔

---

[۱] اس ضابطے کا مفصل ذکر راقم نے غالب کے خودنوشت دیوان کی تاریخ کتابت کے سلسلے میں کیا ہے جو ماہنامہ "آج کل" دہلی کی جون اور جولائی ۱۹۷۱ء کی اشاعتوں میں شامل ہے۔

اننت رام شاستری

# ریاست میں سنسکرت ادب کا ارتقاء

## (انیسویں صدی میں)

انیسویں صدی میں ریاست جموں وکشمیر میں ادبی ارتقاء پر طائرانہ نظر ڈالتے ہوئے یوں محسوس ہوتا ہے کہ اس صدی کا پہلا نصف حصہ نسبتاً تاریک ہے۔ ۱۸۵۶ء میں جب مہاراجہ رنبیر سنگھ گدی نشین ہوئے اُسی وقت سے ریاست میں ادبی یُگ کا آغاز ہوتا ہے کیونکہ مہاراجہ بہادر کو تعلیم اور ادب سے بے حد دلچسپی تھی۔ ۱۸۶۶ء میں جب کہ ابھی پنجاب یونیورسٹی کا قیام عمل میں نہیں آیا تھا اور لیفٹیننٹ گورنر پنجاب ڈی میکلوڈ جب یونیورسٹی کے قیام کے لئے سوچ رہے تھے تو اس سلسلہ میں جو ایک لاکھ روپیہ اکٹھا کیا گیا اس میں ۶۲۵۰۰ روپے کی رقم مہاراجہ رنبیر سنگھ نے دی۔ ۱۸۸۲ء میں جب پنجاب یونیورسٹی کی بنیاد رکھی گئی تو ایکٹ آف انکارپوریشن میں مہاراجہ صاحب کا نام "فرسٹ فیلو آف پنجاب یونیورسٹی" لکھا گیا۔

ریاست میں تعلیم کے فروغ کے لئے مہاراجہ نے اپنے عہدِ حکومت میں ہی کتابیں چھپوانے کا انتظام کیا اور پہلا چھاپہ خانہ "ودیا ولاس پریس" کے نام سے قائم کیا۔ مختلف مضمونوں کی کتابوں کا ترجمہ کرانے کے لئے ایک خاص شعبے کا قیام عمل میں لایا گیا۔ جو ریاستی سکولوں میں پڑھائی جانے والی کتابوں کی ترتیب کا کام کرتا تھا۔ اس زمانہ میں جو تعلیمی کتب تیار

کی گئیں، ان کی فہرست بہت طویل ہے۔ مختلف مضامین مثلاً علم طبقات الارض کا ترجمہ انگریزی سے ہندی میں، جغرافیہ اور فزکس کا انگریزی سے ہندی میں، جامع علوم کا عربی سے فارسی میں، تاریخ فتح آسام کا فارسی سے ہندی میں۔ تاریخ کشمیر۔ تاریخ روم کا انگریزی سے ہندی میں، تاریخ قادری کا ترجمہ فارسی سے ہندی میں اور جرن کھنڈ کا سنسکرت سے ہندی میں ترجمہ کروایا گیا۔

تخت نشینی کے فوراً بعد ہی مہاراجہ رنبیر سنگھ نے جموں میں رگھو ناتھ مندر کی بنیاد رکھی جس کے دو اہم حصے قابلِ ذکر ہیں (۱) شری رگھوناتھ سنسکرت مہا ودیالیہ (۲) مہا پستک آلیہ (لائبریری) شری رگھوناتھ مندر۔ سنسکرت مہا ودیالیہ اور مہا پستک آلیہ مہاراجہ کے روحانی اور تعلیمی ذوق کے گواہ ہیں۔ سنسکرت پڑھنے والے طالب علموں کی جو اس ودیالیہ میں تعلیم حاصل کرتے تھے ہر طرح سے حوصلہ افزائی کی جاتی تھی سنسکرت پڑھانے کے لئے باہر سے بڑے بڑے عالموں کو جن کو یہاں بلایا گیا اور ان کی عزت افزائی کی گئی۔

پنڈت گوکل چند، جے پور کے رہنے والے پنڈت درگا پرساد کے والد پنڈت برج لال، بنگال کے راس موہن بھٹاچاریہ، پنڈت دلارام دید، اور پنڈت بھاسکراچاریہ وغیرہ اس ودیالہ میں طالب علموں کو درس دینے کے لئے تعینات کئے گئے۔ یہ علماء اس وقت سنسکرت ادب میں اونچا مقام رکھتے تھے۔ مہاراجہ کی یہ دلی خواہش تھی کہ ریاست میں ویدوں کی تعلیم خاص طور پر جاری کی جائے۔ جو ریاست اور سارے پنجاب میں صدیوں سے ختم ہو چکی تھی۔ ویدک سنگیتاؤں کے صحیح تلفظ کی تعلیم دینے اور ساتھ ساتھ

کرم کانڈ، دھرم شاستر وغیرہ کا گیان کرانے کے لئے مختلف جگہوں پر علیحدہ علیحدہ پاٹھ شالاؤں کی بنیاد رکھی گئی۔

مہاراجہ رنبیر سنگھ کے عہد حکومت کے پہلے ہی برس پُستک آلیہ میں ہاتھوں سے لکھے ہوئے گرنتھوں کے مسودے اکٹھے کرنے کا کام شروع ہو گیا تھا۔ اس غیر یقینی ماحول میں بھی ریاست جموں وکشمیر کے کچھ پنڈتوں نے اپنی پہنچ کے مطابق کتابوں کے مسودے چھوٹی چھوٹی نجی لائبریریوں میں حفاظت سے رکھے ہوئے تھے جن کے ہم آج بھی احسان مند ہیں۔ حکومت کی باگ ڈور اپنے ہاتھوں میں لیتے ہی مہاراجہ رنبیر سنگھ نے رگھوناتھ مندر میں جب اس کتب خانہ کی بنیاد رکھی تو آپ کا دھیان اپنی ریاست اور ہندوستان کے دوسرے حصوں سے بھی انمول کتابوں کے اکٹھا کرنے کی طرف گیا۔ جگہ جگہ سے غیر مطبوعہ مسودات اکٹھا کرنے کے لئے کافی روپیہ خرچ کیا جانے لگا۔ اس کام کو پورا کرنے کے لئے سنسکرت مہاودیالیہ کے پنڈت گوکل چند، پنڈت برج لال، رام موہن بھٹاچاریہ، پنڈت دلارام دید اور پنڈت بھاسکر وغیرہ عالموں کا ایک بورڈ قائم کیا گیا۔

پنڈت آسانند جی مہاراجہ صاحب کے حکم کے مطابق بنارس گئے اور وہاں سے ۵۰۰۰ روپے کے عوض انمول گرنتھوں کے مسودوں کو خرید کر یہاں لے آئے۔ پنڈت آسانند جی نے کس طرح یہ گرنتھ وہاں سے خریدے اس بات کا تفصیلی ذکر تو کہیں نہیں ملتا۔ البتہ صرف ڈاکٹر کٹس ایڈورڈ ہال کی لکھی ہوئی "کنٹری بیوشن ٹوورڈز اینڈ انڈکس ٹو دی ببلوگرافی آف دی انڈین فلاسفی سسٹم" سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ڈاکٹر ہال نے بنارس کے پنڈت ودیاناتھ پاٹھک کے ذاتی پُستک آلیہ سے ۹۹ ہاتھ کے لکھے ہوئے

جو گرنتھ دیکھے تھے ان میں سے ۴۶ گرنتھ اس مندر کی لائبریری میں ملتے ہیں۔ مہاراجہ صاحب کی فیاضی، وسعتِ قلب اور ادبی ذوق سے ریاست جموں وکشمیر کے بہت سے عالم متاثر ہوئے اور وہ مہاراجہ کا اس کام میں ہاتھ بٹانے لگے۔ نتیجے کے طور پر دیش پردیش کے زیادہ سے زیادہ عالم مہاراجہ صاحب کی اس دلچسپی کی وجہ سے جموں آنے لگے۔ ان میں سے بعض دربار میں اور بعض مذہبی اور ادبی اداروں میں مامور ہو گئے۔

ریاست کا ادبی ذخیرہ دن بدن مقامی اور باہر سے لائے گئے مسودوں کی بدولت بڑھنے لگا۔ مثلاً علم طب کے ماہر پنڈت ویاس جی پٹیالہ دربار میں سے یہاں لائے گئے تھے اور اُن کی خاص عزت افزائی کی گئی۔ ۱۸۶۹ء میں جب ان کی موت واقع ہو گئی تو ان کی شاعری اور طب سے متعلق کتابیں اُن کی بیوہ سے خرید کر اسی لائبریری میں رکھی گئیں۔ اس سے پہلے اسی طرح کے غیر شائع شدہ ادبی مسودے سوپور منڈل کے رہنے والے پنڈت گوپال رام جی اور جموں کے پنڈت رام کرشن جی سے خرید کر لائے جا چکے تھے۔ مہاراجہ صاحب کی قدردانی کو دیکھ کر علماء اپنے مسودات خوشی خوشی ان کے حوالے کرنے لگے۔ مثال کے طور پر دکن کے پنڈت گوپال جی 'شالی ہوترنیائے' 'ہستیہ آیوروید' اور 'ترکو لوہل' کے مسودے جے پور سے لائے تھے۔ اور کرماچل کے رہنے والے پنڈت درگادت جی "سدھانت سدھانتی" کتاب کا مسودہ بھی انعام پانے کی غرض سے ہی جے پور سے یہاں لائے تھے۔

جہاں تک شارداپیٹھ (کشمیر) کا تعلق ہے، وہاں بھی کچھ کشمیری پنڈتوں نے چھوٹے چھوٹے ذاتی کتب خانوں میں سنسکرت ادب کا خزانہ رکھا ہوا تھا۔ شروع سے ہی مہاراجہ صاحب کا دھیان اُس طرف بھی تھا۔ اسلئے

۱۸۶۱ء میں مہاراجہ صاحب کے حکم سے ایک مشہور کشمیری خاندان کے شری
ویر بلبھدر کاک کے بیٹے پنڈت راج کاک نے کشمیریوں کے مُرتّب کردہ سنسکرت
ادب اکٹھا کرنے کی ذمہ داری اپنے کندھوں پہ لے لی۔ جس سے ہندوستانی
عالم اس وقت تک واقف نہیں تھے۔

شاردا رسم الخط میں لکھا ہوا کشمیری سنسکرت ادب بھی کافی
تعداد میں خرید کر یہاں رکھا گیا۔ لیکن کشمیر سے باہر کے اکثر عالم اس رسم الخط
سے ناواقف تھے، اس لئے مسودے اکٹھا کرنے میں دیوناگری رسم الخط
ہی کو ترجیح دی گئی۔ کتب خانے کو زیادہ سے زیادہ بڑھانے کی غرض سے
شاردا رسم الخط میں لکھے ہوئے گرنتھ بھی اکٹھے کئے گئے۔ کشمیری سنسکرت
ادب کو اکٹھا کر کے سنبھال کے رکھنے کے کام میں پنڈت راج کاک کا خاص
مقام ہے۔ ۱۸۶۴ء میں جب آپ اس جہانِ فانی سے رحلت کر گئے تو مشہور
کشمیری عالم پنڈت بلبھدر کاک، پنڈت صاحب رام اور پنڈت کرشنا بھٹ
وغیرہ کشمیری عالموں کی مدد سے پنڈت راج کاک کے ذاتی کتب خانہ کی قیمتی
کتابیں بھی لے لی گئیں۔ ان میں سے بارہ گرنتھ تو بھوج پتر پہ لکھے ہوئے
ہیں جو کہ آج بھی مندر کے کتب خانہ کی شان کو دوبالا کر رہے ہیں۔ اس کے علاوہ
جن گرنتھوں کے مالک ان مسودات کو بیچنا نہیں چاہتے تھے ان مسودات کی
نقل خاص کاتبوں سے کروا کر اس کتب خانہ میں رکھا گیا۔ کشمیر میں مہاراجہ
صاحب نے جب غیر شایع شدہ مسودوں کے اکٹھا کرنے کا خیال کیا تو اس
نیک کام میں راج کاک نے سب سے زیادہ حصہ لیا۔ آپ نے کچھ ایسے مسوّدوں
کو اکٹھا کرنے میں مدد دی جو دنیا بھر میں نایاب ہیں۔ اس طرح شاردا رسم الخط
میں لکھی ہوئی بہت سی کتابوں کو دیوناگری رسم الخط میں لکھوایا گیا جسکی

نگرانی پنڈت راج کاک خود انجام دیا کرتے تھے اور رسم الخط تبدیل کرنے کا کام پنڈت بلبھدر کاک، پنڈت صاحب، پنڈت کرشنا بھٹ جیسے عالموں نے کیا۔ اس کے بعد یہ کام جموں کے پنڈت جگدھر جی کے سپرد کیا گیا جن کی مدد کے لئے جیوتی بد پنڈت دیارام جی اور پنڈت سکھ رام جی وغیرہ کئی کشمیری پنڈتوں کو بھی مقرر کیا گیا۔ ان سب عالموں کی مدد سے اس قدر کشمیری سنسکرت ادب بھی اس کتب خانہ میں اکٹھا ہو گیا جس قدر ریاست یا باہر کے کسی بھی کتب خانہ میں نہیں ہے۔ ۱۸۷۶ء میں پنڈت آسانند جی کی دیکھ ریکھ میں مستقل طور پر کچھ نقل نویسوں کا تقرر عمل میں لایا گیا۔ جن کا کام صرف ایسی کتابوں کی نقل کرنا تھا۔ جنہیں خریدنا ممکن نہیں تھا۔ یا ان کے مالک کسی بھی قیمت پر انہیں بیچنے پر آمادہ نہ تھے۔ ضرورت کے وقت کاتبوں کا کام پاٹھشالاؤں میں پڑھنے والے طالب علموں سے بھی لیا جاتا تھا۔ اس مقصد سے اس وقت بنارس میں بھی ایک سنسکرت پاٹھشالا کھولی گئی جو آج تک رنبیر پاٹھشالا کے نام سے چل رہی ہے۔ بنارس سے بھی جو گرنتھ قیمت پر ملنا مشکل تھے انہیں وہیں نقل نویسوں اور پاٹھشالا کے طالب علموں سے لکھوا لیا جاتا تھا اور اس کتب خانہ کے ادبی خزانہ کو مالا مال کیا جاتا تھا۔

۱۸۸۳ء میں جب الور کے مہاراجہ سوائی منگل سنگھ جی جموں دربار پر تشریف لائے تو انہوں نے مہاراجہ رنبیر سنگھ کا کتابوں کو اکٹھا کرنے کا شوق دیکھا۔ مہاراجہ صاحب کے اس شوق سے متاثر ہو کر انہوں نے الور پیلس کی لائبریری میں رکھے ہوئے انمول اور نایاب نسخوں کی بھی نقول جموں دربار کو بھیج دیں جنہیں مندر کے کتب، خانوں میں بھیج دیا گیا۔

اب ہم آپ کا دھیان جدید طرز کے سنسکرت ادب کی طرف مبذول

کرانا چاہتے ہیں۔ جس کو مہاراجہ صاحب نے مقامی ادبی انجمنوں سے لکھوایا تھا۔ مقامی ادبی انجمنوں اور اس کام پر مقرر عالموں نے کئی ادبی مجموعوں کو عام فہم بنانے کے لئے علیحدہ علیحدہ شاخوں کے مختلف گرنتھوں کی تشریح کی تاکہ عام لوگ بھی ان کو سمجھ سکیں۔ اس کے علاوہ مہاراجہ صاحب نے ادبی ذوق کو بڑھاوا دیتے ہوئے اپنے عہدِ حکومت میں ایک زبان کے مجموعوں کا دوسری رائج زبانوں میں ترجمہ کرنے کے کام کی طرف بھی توجہ دی۔

"درشن شاستر" "دھرم شاستر" اور دوسرے بلند پایہ ادبی شاستروں کا خاص طور پر ہندی زبان میں ترجمہ کروایا گیا۔ بعد میں انہیں شایع کرنے کا بندوبست بھی کیا گیا۔ بڑے بڑے عالم فاضل مولویوں کی مدد سے تاریخ فلسفہ اور دوسرے مضامین سے متعلق عربی وفارسی کتب کا بھی سنسکرت اور دوسری رائج الوقت زبانوں میں ترجمہ کروایا گیا۔ حقیقت میں مہاراجہ رنبیر سنگھ ایک ادبی ماحول پیدا کرنا چاہتے تھے جس میں دھرتی پر بسنے والے تمام لوگ ایک دوسرے کے خیالات سے بہتر طور پر واقف ہو کر رواداری کے ماحول میں زندگی بسر کریں۔

اس زمانہ میں کچھ ایسے عالم بھی دکھائی دیتے ہیں جنہوں نے ذاتی حیثیت میں بھی سنسکرت ادب کی خدمت کی۔ نوچند سہائے نے ۱۸۷۰ء میں "رگھوناتھ گنو دھیہ" اور "دھرم سنگیت ہنکا" لکھی۔ مشہور کشمیری عالم پنڈت صاحب رام نے "نیتی کلپ لتا" کے نام سے "نیتی شاستر" کی ایک کتاب لکھی۔ اسی طرح پنڈت شوشنکر نے "رنبیر رتناکر" بنام دواسم خارجے ویدانت شاستر پر "چت پر دیپ" جموں کے پنڈت گنیش نے آیوروید سے

متعلق "وش ہر ننیہ" اور لال پنڈت نے علمِ نجوم پر ایک چھوٹی سی کتاب "پرشن رتناولی" لکھی۔ "اخلاقِ محسنی" کا عربی سے سنسکرت میں ترجمہ کیا گیا۔ علمِ آیوروید سے متعلق کتاب "ویرویدرتناکر" کی ہندی تشریح پنڈت صاحب رام نے لکھی۔ اس کے علاوہ اس کتب خانہ میں کئی کتابیں ایسی بھی ملتی ہیں جن پر اس کے مصنف کا نام نہیں لکھا ہے جیسے علمِ طب سے متعلق "کلپ ساگر" علمِ نجوم سے متعلق "مہورت کھنڈ" "جاتک سنگھتا" وغیرہ۔ ان کتابوں کا مطالعہ کرنے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مہاراجہ نے مندرجہ بالا مجموعوں کی ترتیب بہت سے عالموں سے کرائی تھی۔ ۱۸۷۶ء تک مختلف عالم ترجمے، تشریح اور دوسرے کام الگ الگ کرتے رہے، اس کی وجہ سے سنسکرت ادب کا سرمایہ بڑھتا رہا۔ ۱۸۷۶ء میں مہاراجہ رنبیر سنگھ کے حکم کے مطابق اس وقت تک کیے گئے ادبی تصنیفات و تالیفات کی ایک فہرست تیار کی گئی۔ اس کے بعد کتب خانہ کے منتظم نے عالموں کی مدد سے مخطوطات کو ۱۳ عنوانوں میں بانٹا۔ اور کسی تشریح کے بغیر کہ کون سا گرنتھ کہاں اور کس سے ملا تھا۔ نسخوں کو بنڈلوں میں باندھ کر رکھ دیا گیا۔ ڈاکٹر ایم، اے سیٹن نے پروفیسر بہلر سے متاثر ہو کر ۱۸۸۸ء میں کشمیر جاتے وقت اس کتب خانہ کا جائزہ لیا اور مہاراجہ صاحب کی استدعا پر آپ نے دوسرے عالموں کی مدد سے اس کتب خانہ کا کیٹلاگ تیار کیا۔

کیٹلاگ کے تیار ہو جانے پر یہ کام ختم نہیں ہوا بلکہ ترجمے اور گرنتھوں کی ترتیب کا کام جاری ہے، اس سلسلے میں ۱۸۹۰ء میں پنڈت گووند کول اور تیلنگ کے دینکر شاستری اور ۱۸۹۳ء میں پنڈت مہادیو، سرینگر کے پنڈت ایشر کول اور بنارس کے شری دیوکرشن جیوتی بد کا سنسکرت ادب کی ترقی میں کام بھی قابلِ تعریف ہے۔

# بطلِ حرّیت سیّد جمال الدّین افغانی

## کشمیر میں آمد ـــــ ایک انکشاف

سیاسیات کی رسم عاشقی میں تہدید و تزویر کی نعرہ بازی روا رہی ہے۔ اُنیسویں صدی کے نصف آخر میں اہل سیاست کی عام روش یہ تھی کہ مرغ آگہی کو دام سطوت میں پھنسایا جائے۔ چنانچہ ترکی، جس کے جانبازوں کی تگ و تاز سے دنیا کے در و دیوار کانپتے رہے ہیں اور جس کے زیرِ نگیں بلقان کی ریاستیں تھیں، اضمحلال کی بیماری میں مبتلا ہو چکا تھا اور یورپ بالخصوص برطانیہ کے ہر لحظہ بلند ہوتے آفتاب اقبال کو دیکھ کر مرعوب ہو رہا تھا۔ قسطنطنیہ کے فاتح سلطان محمد کے تخت پر انیسویں صدی کے اواخر میں سلطان عبدالحمید اندرونی اور بیرونی سازشوں کو ناکام بنانے کے لیے کوشاں تھا۔ اس نے برطانیہ کی ہوسِ ملک گیری کو دیکھ کر اور مشرق و مغرب میں اس کے اثر و رسوخ سے متاثر ہو کر دفاع کے لیے ایک جدید نعرہ "پین اسلامزم" وضع کیا۔ برطانیہ ایسا شاطر بھی "پین اسلامزم" کے بھوت سے اس قدر خائف ہوا کہ عرصہ دراز تک اس کی نیند حرام ہوتی رہی۔ برطانیہ کی تشویش اس لیے تھی کہ ہندوستان، افغانستان، ایران اور مصر میں اس کے مفادات تھے۔ 'پین اسلامزم' تحریک کی کامیابی کا مطلب اُسے مشرق میں اپنے مقبوضات اور مفادات سے ہاتھ دھونے کی صورت میں نظر آتا تھا۔ ان حالات میں قدرتی طور پر اُسے جہاں بھی پین اسلامزم کا کوئی داعی یا پیرو دکھائی دیا، اس کے ایجنٹوں نے اُسے (داعی کو) بے اثر بنانے کے لئے زر، زمین، زن اور "سزا" کے فرسودہ حربوں سے کام لیا۔

انگلستان کے وزیراعظم سے لے کر اسلامی ممالک میں مامور سفرا تک پین اسلامزم کے طاہو س سے اس درجہ لرزاں رہتے تھے کہ قسطنطنیہ، قاہرہ، طہران اور کلکتہ میں اگر کوئی عالم دین بصیرت صحابہ بیان کرتا، اصلاح رسوم و اعمال کی تحریک کرتا تو انہیں ایک فتنہ سر اٹھاتے نظر آنے لگتا تھا اور پھر ان کے خفیہ ایجنٹ، اپنے خفیہ ایجنٹوں کے ذریعے، بور جعت پسند علما شو ہوتے تھے، اس عالم دین کے خلاف محاذ قائم کر دیتے تھے۔ ظاہر ہے کہ جو شخصیت اثر و نفوذ رکھتی ہو، سیاسی بصیرت کی حامل ہو اور ساتھ ہی بے مثال دولت علم سے مالا مال ہو، اس کی خوب خوب نگرانی کی جاتی ہوگی!

ایسی شخصیت جس نے ایران، مصر اور ترکی میں نہ صرف مسند ارشاد سے کام لیکر اسلامی علوم میں جدید بصیرت کے چراغ روشن کیے، بلکہ جوانوں میں وہ عقابی روح بیدار کر دی جس نے ان ممالک میں شخصی حکومتوں کے کاخ و ایوان ہلا کر رکھ دیئے اور حکمرانوں کی ساحری کے طلسم توڑ دیئے، انیسویں صدی میں ایسی اثر آفریں شخصیت سید جمال الدین علیہ الرحمہ کی تھی۔ یہ وہ عظیم شخصیت تھی جس نے ایران، مصر اور ترکی میں اللہ کے ایسے ایسے شیر پیدا کیے، جنھوں نے جہاں علم و حکمت کی شمعیں روشن کیں وہاں فکری حریت کو اپنی عملی زندگی کے سانچے میں ڈھال کر وقت کی استبدادی قوتوں کے فولادی حصاروں کو متزلزل اور جابر و قاہر حکمرانوں کو رعایا پروری پر مجبور کر دیا۔ مفتی محمد عبدہٗ، سعد زاغلول پاشا، عبداللہ نعیم بے، احسان بے وغیرہ اسی دامن کے خوشہ چین تھے۔

سید جمال الدین افغانی کے تین کارنامے سر فہرست ہیں۔ اول یہ کہ مذہب کو قدامت پرستوں اور کورانہ تقلید پسندوں کے تسلط سے آزاد کر کے علوم جدیدہ

کی روشنی میں اس کی فطری درخشانی کو نمایاں کیا اور علماً کا ایک نیا مدرسۂ فکر قائم کیا جس نے تجدّد پسند ذہنوں کو ان کے زعم آگہی سے بچالیا۔ دوسرا کارنامہ یہ ہے کہ ایران، مصر اور ترکی میں قوم پرست، وطن نواز اور جمہور دوست جانباز عناصر پیدا کئے جنہوں نے اپنی خدا داد صلاحیتوں سے حالات کے رُخ کو موڑا اور وقت کے منہ زور گھوڑے کے منہ میں لگام دی۔ العُروۃ الوثقیٰ کی طرح قوم پرست ادب کی چنگاریوں کو بے حسی کی خاکستر سے نکال کر ہوا دی ان کی تیسری دین یہ ہے کہ مغربی استعماریت، بالخصوص برطانیہ کی فریب کاریوں سے آگاہ کرکے نبرد آزماؤں کے گروہ میں بے چین رُوح پیدا کی جو مصر میں "جمعیت ماسونیہ" اور ترکی میں "انجمن اتحاد و ترقی" کے نام سے ظہور پذیر ہوئی۔

حقیقت یہ ہے کہ مطلق العنان بادشاہوں، نام نہاد سلطانوں نے علمائے دین کی بصیرت کو ہر دور میں خرید کر "ظلّ سبحانی" کی برکتوں کا قصیدہ خوان بنا کر باشعور طبقہ کو حکومت وقت کے خلاف سرگرم عمل ہونے سے محروم کر دیا تھا لیکن ہر دور میں مٹھی بھر علمائے ربانی ایسے بھی رہے جو سنت حنبلی پر چلتے ہوئے دنیا پرستوں اور اقتدار پسندوں کی "فردوس فراموش" میں نہیں پھنسے ؎

ازل سے فطرت احرار میں ہے دوش بدوش
قلندری و قباپوشی و کلہ داری

سیّد جمال الدین افغانی نے علمائے وقت کو ایک نئی سمت عطا کی تھی۔ انہوں نے عصر آگہی کے گرم گرم شعلے حلقۂ تلامذہ میں منتقل کر دیئے اور دائرہ احباب کو فعال اور متحرک بنا دیا۔ یہ پیکرِ عزم وثبات، کردار کی پاکیزگی اور بے نفسی کی بے نیازی کی شعاعیں اپنے گرد وپیش بکھیرتا رہتا تھا۔ جب ارباب اقتدار نے انہیں مصر سے نکالا اور یورپ کا عزم لے کر وہ سوئیز پہنچے تو خود اعتمادی کے علاوہ جیب میں پھوٹی کوڑی تک نہ تھی۔ ایرانی قونصل

نے کچھ مالی امداد پیش کرنے کی اجازت چاہی، دارا و سکندر سے وہ مرد قلندر اڑا تھا، جواب دیا۔ "آپ اپنا روپیہ اپنے پاس ہی رکھیں، مجھ سے زیادہ آپ کو اس کی ضرورت ہے۔ شیر جہاں جائے گا، اپنی غذا ڈھونڈ لے گا۔"

سید جمال الدین ۱۸۳۸ء میں اسد آباد میں پیدا ہوئے جو افغانستان کے علاقے کونان میں واقع ہے۔ والد کا نام سید صفدر تھا۔ شباب کا ابتدائی زمانہ اپنے وطن مالوف میں گذارا۔ پھر حج بیت اللہ کے ارادہ سے وطن سے نکلے لیکن علوم جدیدہ کی تکمیل و تدریس کیلئے کوئی سوا سال تک ہند میں گم نامی کی حالت میں رہے۔ تشنگی علم بجھاتے بجھاتے ماحول کی بیچارگی سے متاثر ہوئے۔ اس وقت جبکہ انگلستان کا چاروں طرف طوطی بول رہا تھا، جمال الدین کے گرم و جوان دل میں انقلاب کی بجلیاں بھری جا رہی تھیں اور انہوں نے افرنگی کے راج کی قباحتوں کا اچھی طرح جائزہ لے لیا تھا۔ یہ کہنا بے جا نہ ہو گا کہ ہند ہی وہ سرزمین ہے جس نے اس انقلابی کو برطانوی سامراجیت کے خلاف بے پناہ نفرت محسوس کرنے پر آمادہ کیا۔ جب سید صاحب معراج کمال کو پہنچے تو انہوں نے ہند کے بارے میں ان الفاظ میں اپنا تجزیہ پیش کیا ہے۔ "برطانوی گورنمنٹ ہندوستان کے مسلمانوں کی سخت نگرانی کرتی ہے، ہندوستان جاسوسوں سے بھرا پڑا ہے۔ بہر حالت ہندوستانی انقلاب کے وقت سے ہے" ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کو سید جمال الدین افغانی نے انقلاب کے نام سے موسوم کیا ہے کس قدر صحیح تجزیہ فرمایا ہے: ہندوستان میں برطانوی حکومت ہمیشہ مختلف اقوام کے درمیان نا اتفاقی پیدا کرنے کی کوشش کرتی رہتی ہے، خصوصی طور پر ہندو اور مسلمانوں کے مابین، اور بظاہر اس کو کامیابی بھی نصیب ہوتی ہے"

سید جمال الدین جب ۱۸۵۷ء میں بیت اللہ سے اپنے وطن میں آئے تو امیر دوست محمد خان (حمید اللہ شاہ آبادی کے اکبر نامہ کے ہیرو اکبر خان کے والد) افغانستان

کے تخت پر جلوہ افروز تھے۔ سید صاحب کابل میں مقیم رہے۔ ۱۸۶۳ء میں امیر دوست محمد کی وفات کے بعد ان کا بیٹا شیر علی سریر آرائے سلطنت ہوا۔ سید صاحب شیر علی کے بھائی محمد اعظم خان کے طرفدار تھے لیکن شیر علی بھی ادب و احترام کرتا تھا۔ سید صاحب نے خود سفر حج کی اجازت طلب کی، اجازت مل گئی لیکن مشروط۔ ہند کے راستے حرمین شریف جانے کیلئے کہا گیا، ایران کی راہ اس لیے مسدود کردی گئی کہ وہاں سید صاحب کا سرپرست محمد اعظم خان موجود تھا۔

عطار کے عطر کی خوشبو چھپ سکتی تھی لیکن سید جمال الدین کے خیالات اور علمی تبحر چھپ نہیں سکتے تھے۔ انگریز کسی بھی اچھے تعلیم یافتہ افغان سے امیر کابل کے مقابلہ میں زیادہ ڈرتا تھا۔ جب کہ وہ افغانستان کی سیاست سے گہری وابستگی بھی رکھتا ہو۔ اس لئے سید صاحب کو ہند میں نظر بند کر دیا گیا۔ مہینہ بھر نظر بند رہنے کے بعد ایک برطانوی جہاز سے انہیں سویز پہنچا دیا گیا۔ مصر میں وہ ازہر یونیورسٹی کے علمائے کرام سے ملتے جلتے رہے۔ ان علماؔ اور ان کے شاگردوں کا ایک حصہ سید صاحب سے متاثر ہوا۔

۱۸۷۰ء میں سید صاحب قسطنطنیہ پہنچے۔ ان کی سیاسی زندگی کا باقاعدہ آغاز اسی شہر سے ہوا جسے استنبول یا اسلام بول بھی کہتے ہیں۔ یہ دور کم و بیش بائیس برسوں پر مشتمل تھا۔ راحت پاشا، علی پاشا، فواد پاشا وغیرہ شخصی حکومت یا خلافت کے خاتمہ کے لئے کوشاں تھے، سید صاحب کشت دہقان کیلئے رحمت باران ثابت ہوئے۔

شیخ الاسلام حسن فہمی آفندی ذاتی مقاصد کے تحت سید جمال الدین افغانی کے شدید مخالف ہو گئے۔ وہ سید صاحب کے اثر و رسوخ کی طلسم کاری کے خلاف

تھے۔ مصلحتاً سید صاحب حج کیلئے روانہ ہوئے اور حج کے بعد ۲۲۔ مارچ ۱۸۷۱ء کو مصر پہنچے۔ وزیر اعظم مصر ریاض پاشا ان کے فضل وکمال سے متاثر ہو کر حلقہ بگوش بن گیا اور اس کے اصرار پر آٹھ سال تک آپ مصر میں مقیم رہے۔ اہل علم وارباب سیاست کا بہت بڑا حصہ آپ سے فیض یاب ہوا۔ مصری قوم پرستوں نے جن کی قیادت سعد زاغلول کر رہے تھے، سید صاحب کے مشورہ سے ایک منظم سیاسی جماعت قائم کی۔ برطانیہ کے نمائندوں نے جو مصر میں متعین تھے سید صاحب کے متعلق اپنی حکومت کو لندن میں زبردست رپورٹ بھیجی۔ لندن کی تحریک پر قاہرہ کے توفیق پاشا نے آپ کو خارج البلد (جلاوطن) کر دیا اور ان کے ساتھ ان کے شاگرد رشید مفتی محمد عبدہٗ پر بھی مصر کے دروازے بند کر دیئے گئے۔

سید جمال الدین افغانی مصر سے اخراج کے بعد ہندوستان آئے۔ قاضی عبدالغفار مؤلف "جمال الدین افغانی" نے یوں خراج عقیدت پیش کیا ہے "اس وقت ہندوستان کے کسی مورخ اور وقائع نگار کے ہاتھ میں قلم نہ تھا جو شیخ کے حالات لکھتا۔ حالانکہ اس دفعہ شیخ کی شہرت ان سے پہلے ہندوستان پہنچ چکی تھی۔ مصر سے جو شہرت لیکر وہ ہندوستان آئے تھے، اس کے تمام کانٹے برطانوی حکومت کی آنکھ میں چبھ گئے مگر اس کا کوئی پھول اہل ہند کی نظروں میں نہ سما سکا۔ یہ تھا قومی ادبار، جو ہم پر مسلط ہو چکا تھا۔"

ہندوستان میں سید صاحب دو برس تک مقیم رہے۔ بیشتر وقت حیدرآباد میں گذارا۔ ان کا بہت بڑا مداح بلنٹ تھا جو براؤن کی طرح علمائے مستشرقین میں شامل ہے۔ اسی بلنٹ کے روزنامچے سے سید صاحب کے قیام حیدرآباد کا حال معلوم ہوتا ہے۔ ۱۸۸۳ء میں بلنٹ نے حیدرآباد کا دورہ کیا۔ وہاں سید صاحب کے بارے میں اُسے بہت کچھ بتایا گیا۔ سید علی بلگرامی کی رائے میں سید جمال الدین اتنے زیادہ سوشلسٹ اور تیز مزاج تھے۔

کہ کسی اصلاحی کام کی تکمیل نہ کر سکتے تھے۔ حیدر آباد کی ایک دوسری مقتدر شخصیت نواب رسول یار جنگ کا خیال تھا کہ "شیخ کے پایہ کا کوئی ہندوستان میں نہیں۔" "رسالۂ معلم" حیدر آباد کی اشاعت بابت جنوری ۱۸۸۱ء میں سید صاحب کا مضمون "تعلیم و تربیت" کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے۔ ۱۸۸۲ء میں سید صاحب کو کلکتہ میں نظر بند کر دیا گیا کیونکہ ان ایام میں مصر میں قوم پرست تحریک پورے عروج پر تھی۔ ہندوستان سے وہ کہاں گئے اور نظر بندی کب ختم ہوئی یہ کوئی نہیں جانتا۔ ۱۸۸۳ء کے وسط میں وہ پیرس میں تھے۔ انہوں نے اپنے شاگرد عزیز مفتی محمد عبدہٗ مصری کے اشتراک سے پیرس ہی سے "العروۃ الوثقیٰ" جاری کیا اور اس نام کی انجمن بھی قائم کی۔ پہلا شمارہ ۱۳ مارچ ۱۸۸۴ء کو منصۂ شہود پر جلوہ گر ہوا۔ کل اٹھارہ شمارے پیش کرنے کے بعد رسالہ بند کر دیا گیا۔ خیال یہی ہے کہ وہ مالی پریشانیوں کا شکار ہو گیا۔ روپیہ جمع ہو سکتا تھا بشرطیکہ سید صاحب کوشش فرماتے! ان کی خودداری اور آزاد روی نے کسی در پر دستک دینا ہرگز گوارا نہیں کیا۔ جن مقاصد کیلئے وہ کوشاں رہے ان کے حصول میں انہوں نے ذاتی آرام و آسائشوں اور مادی راحتوں کو کبھی درخور اعتنا نہیں سمجھا۔ ایک بار لندن میں ہاتھ سخت تنگ تھا لیکن حرف شکایت سے ان کے اپنے لب آشنا نہیں ہوئے۔ مداحوں، شاگردوں اور دوستوں کو بھی اپنی حالت کی جانب ہلکا سا اشارہ کرنا معیوب سمجھتے تھے۔ توکل اور خودداری کا پیکر تھے۔ ان کے کسی دوست نے بلنٹ کو اپنے خط میں لکھا۔ "میں یہ سطریں بصیغۂ راز لکھ رہا ہوں۔ یہ مطلب آپ ہی تک محدود رہے۔ جمال الدین مالی حیثیت سے بہت تنگ ہیں ان کو اب لندن کی اقامت چھوڑ کر نواح لندن میں جانا پڑا ہے۔ کسی نے ان کو کچھ روپیہ دینا چاہا تھا مگر انہوں نے لینے سے انکار کر دیا۔ اب جمال الدین کو ریلوے کے تیسرے درجے میں سفر کرنا ہوگا۔ ایسے عظیم الشان شخص کیلئے یہ تکلیف کس قدر افسوسناک ہے، اس لئے آپ سے التجا کرتا ہوں کہ جمال الدین کیلئے ایک ہزار فرانک

دیا ہے۔ کہ پتہ پر نمبر ۳ بڈفورڈ پیلس رسل اسکوائر میں بھیج دیجیئے۔ ان کو معلوم نہیں کہ میں آپ کو روپیہ کیلئے لکھ رہا ہوں۔ انہیں بے حد غصہ آئیگا، اگر یہ معلوم ہو جائے!

لندن سے سیّد صاحب نے افغانستان جانا تھا لیکن وہ روس چلے گئے۔ قاضی عبدالغفار کا بیان یہاں وضاحت طلب ہے۔ آپ فرماتے ہیں: ''یہ معلوم ہے کہ مسلمانان بلخ و بخارا سے ان کے بہت کافی تعلقات تھے، بہرحال وہ روس ضرور گئے، لیکن یہاں ان کی زندگی کی داستان ذرا مشتبہ ہو جاتی اور اس امر کا فیصلہ متضاد بیانات کی وجہ سے مشکل ہو جاتا ہے کہ پیرس سے وہ پہلے روس گئے یا اول ایران گئے یا پھر وہاں سے روس گئے اور پھر ایران واپس آئے۔''

یہ گمشدہ کڑی جو جمال الدین افغانی کی سیاحت کے تسلسل میں واقع ہوئی ہے، کیمبرج میں دستیاب ہوئی ہے۔ لندن سے سیّد صاحب نے اپنے قدر شناس اور مزاج دان بلنٹ کو ۷ جولائی ۱۸۸۵ء کو خط لکھا ہے۔ آپ لکھتے ہیں: آپ (بلنٹ) کے کارہائے نمایاں اور مساعی جمیلہ کا ہر شخص کی زبان پر چرچا ہے۔ خدا آپ کو جزائے خیر دے اور تمام باتوں سے محفوظ رکھے۔ میں تو یہ دیکھ رہا ہوں کہ موجودہ وزارت کی حکمت عملی بھی مصر اور سوڈان کے بارے میں کچھ گذشتہ وزارت ہی کی سی ہے۔ میٹھے اور خوشگوار وعدوں سے بھوک کب جاتی ہے؟ جہاں تک میں سمجھتا ہوں، مصر کا مسئلہ افغانستان کے معاملہ پر منحصر ہے۔ اور افغانستان کا معاملہ تمام تر میرے ہاتھ میں ہے، اسلئے میں نے تو یہ طے کر لیا ہے کہ آئندہ ہفتہ افغانستان روانہ ہو جاؤں گا اور میرے جانے سے انشاءاللہ آپ کا مقصد بھی پورا ہوگا۔ عنقریب میں آپ کو اپنی کارگذاریوں سے مطلع کروں گا لیکن شرط یہ ہے کہ انہیں اس وقت تک اپنے ہی تک رکھیئے گا جب تک ہم کسی مفید نتیجہ پر نہ پہنچ جائیں۔

اس خط میں سید صاحب نے افغانستان جانے کے عزم کا اظہار کیا ہے۔ ان کی سیرت کا نمایاں پہلو یہ بھی ہے کہ وہ ناسا عد حالات سے گھبراتے نہیں تھے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تقریباً تین سال کا عرصہ خاموشی کے ساتھ وہ افغانستان میں گذار کر ہند آئے اور اس خیال سے کہ برطانوی حکومت کی خفیہ پولیس کی نگرانی سے زیادہ سے زیادہ بچا جائے، انہوں نے روس جانے کا مختصر راستہ اختیار کیا۔ وہ بمبئی سے پونچھ پہنچے، پھر پونچھ سے بارہ مولہ کے راستے سری نگر میں وارد ہوئے۔ سری نگر سے اننت ناگ، وہاں سے علیش مقام تشریف لے گئے۔ علیش مقام سے تھندو، پھر وارڈون کے کوہ کے پہاڑ "مرگن ٹاپ" کو عبور کر کے سورو کی راہ سے لداخ پہنچے اور لداخ سے یارقند چلے گئے۔ جہاں ان کے معتقدوں کا ایک بہت بڑا حلقہ تھا۔

ریاست جموں و کشمیر کے شعبۂ آرکیوز جموں میں ایک فائل محفوظ ہے جس کے سر ورق پر تحریر ہے: "فہرست کاغذات رپورٹ نمبر صیغۂ جوڈیشل درباره آمدن کدام جمال الدین معہ چہار نفر از ملک روم برائے سیرِ کشمیر رساندن بخانہ محمد و کنجر، بدریافت چال چلن سائل۔"

اس فائل میں گیارہ رپورٹیں ہیں جو جمال الدین اور ان کے چار ہمراہیوں کے بارے میں قیام اور سرگرمیوں پر روشنی ڈالتی ہیں۔ ان ایام میں ریاست جموں و کشمیر کے حکمران مہاراجہ پرتاپ سنگھ تھے۔ انتظام ریاست کے لئے ایک کونسل کام کر رہی تھی۔ اس کونسل کے صدر مہاراجہ کے چھوٹے بھائی راجہ امر سنگھ تھے۔ جوڈیشل منسٹر رائے بہادر بھاگ رام تھے۔ سب سے پہلی رپورٹ ان کی جانب سے کونسل کے صدر کو ۲۰ بیساکھ سمت ۱۹۴۶ بکرمی مطابق ۲۰ مئی ۱۸۸۹ء کو ابلاغ کی گئی ہے۔ جوڈیشل منسٹر شعبہ پولیس کے بھی انچارج معلوم ہوتے ہیں۔ رپورٹ حسب ذیل ہے:۔

بحضور سری راجہ صاحب صدر راجہ امر سنگھ صاحب دام اقبالہٗ

جناب عالی!

از رپورٹ آمدہ پولیس سری نگر مورخہ ۱۹ ابیساکھ ۱۹۴۶ ب واضح گردید کہ مسمّی جمال الدّین نامی معہ چہار نفر ہمراہیان روس برائے سیر در سری نگر آمدہ بخانہ محمد دکنجر بکرایہ نشستہ چونکہ شخص مذکور از ملک غیر است" لہٰذا نقل رپٹ بجنسہ مرادِ ملاحظہ و اطلاع بحضور والا بذریعہ عریضہ تیار ارسال شدہ ۔ فقط ۲۰ ۔ بیساکھ سمت ۱۹۴۶ ب "۔

معلوم ہوتا ہے کہ سید جمال الدّین کے بارے میں ابتدائی رپورٹ اس لیے دی گئی ہے کہ ملک غیر سے تشریف لائے تھے جو پولیس کا عام نوعیت کا کام تھا۔ شناخت شخصیت ہوتی یا برطانوی حکومت سے کوئی خفیہ رپورٹ آئی ہوتی تو زیادہ سخت نگرانی ہوتی۔ اس رپورٹ سے یہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ سرینگر کی پولیس نے ۱۹ ابیساکھ سمت ۱۹۴۶ ب یعنی یکم مئی ۱۸۸۹ء کو اپنی رپورٹ جوڈیشل منسٹر کو گذارش کی تھی۔ اس سے یہ نتیجہ بھی اخذ کیا جا سکتا ہے کہ سید جمال الدین صاحب یکم مئی سے کم از کم ہفتہ عشرہ پہلے سرینگر میں وارد ہوئے ہوں گے۔

دوسری رپورٹ یوں ہے:-

درحکمہ جناب سری راجہ صاحب بہادر مدارالمہام صاحب

غریب نواز سلامت!

عرض دارم کہ از رپورٹ افسر پولیس دریافت شد کہ جمال الدّین معہ چہار نفر آمدہ ملک روم از راہ بارہ مولہ بمُراد سیر در سرینگر رسیدہ در مکان محمد دکنجر بکرایہ نشستہ است بلکہ مذکورہ اوّلا از کھمبر آمدہ در پونچھ رفتہ بُود" از پونچھ براہِ بارہ موکہ در سری نگر وارد شدہ، خود را جمال الدّین ظاہر میازد بعد دو سہ روز طرف یارقند روانہ خواہد شد۔ از حکمہ برائے دریافت حال دُطلبیہ بنام افسر پولیس محرو شد۔

لہٰذا عرضداشت ہذا اطلاعاً بحضور گذارش است تو دیکہ حکم نامہ عمل کردن داجب بُود، عرض کردہ شد، زیادہ آنکہ دولت و اقبال پایندہ درخشاں

روپ سنگھ   مورخہ ۲۱۔ بیساکھ سمت ۱۹۸۶ب

یہ روپ سنگھ شعبۂ پولیس کا افسر معلوم ہوتا ہے جس نے براہِ راست وزیرِ اعظم کو خط بھیجا ہے۔ خط سے ظاہر ہے کہ جمال الدین کھبر سے پونچھ گئے اور پھر بارہ مولہ کے راستے سری نگر تشریف فرما ہوئے۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ جیسا پہلی رپورٹ سے عیاں ہے وہ کسی محمد ککجر کے مکان میں رہے۔ ہوسکتا ہے کہ یہ محمد ککجر تاشوان کا رہنے والا ہو، جہاں اس کے قبیلے کے افراد اکثر رہا کرتے تھے اور یہ تاشوان سرینگر میں خود ایک ضلع تصور ہوتا تھا۔

تیسری رپورٹ جوڈیشل ممبر کی جانب سے ہے اور اردو میں ہے۔ اس طرح یہ ان ایام کی اردو کا نمونہ بھی ہے۔

"بحضور جناب سری راجہ صاحب بہادر راجہ امر سنگھ صاحب دام اقبالہ

جناب عالی!

گذارش ہے کہ ارشادِ حضور والا نمبری ۲۱۰ محکومہ ۱۲ جیٹھ ۸۶ (ب) بمراد دریافت چال چلن مسمیٰ جمال الدین آرم ملکِ روم صادر ہوا کہ پیشتر حسب صدور ارشاد نمبر ۸۹ محکومہ ۲۳۔ بیساکھ ۸۶ (ب) پولیس سے دریافت کیا گیا تھا کہ جس کی تعمیل آج آکر پیش ہوئی، جس سے ظاہر ہے کہ مسمیٰ جمال الدین مذکورہ مسجدوں اور زیارتوں میں پھرتا رہتا ہے، اس کی خوراک کے واسطے کسی قدر حاجی مختار شاہ و کسی قدر راجہ فیروزالدین خان نے دیا ہے۔ اب وہ جانب اننت ناگ برائے سیر شکار چلا گیا ہے اور برائے دریافت چال و چلن بنام ڈپٹی انسپکٹر علاقہ اننت ناگ لکھا گیا ہے۔ لہٰذا حسب تعمیل آمدہ پولیس بمرادِ گذارش حضور عرضی ہذا ارسال ہے اور ارشادِ داشت حضور والا سرشتہ حیدہ ہذا میں کئے گئے ہیں۔

۱۹۔ جیٹھ سمت ۱۹۸۶ب   ممبر جوڈیشل (دستخط بحروف انگریزی)

چوتھی رپورٹ میں جلال الدین کے ساتھ لفظ "سید" لکھا ہوا ہے۔ یہ رپورٹ ڈپٹی انسپکٹر پولیس اننت ناگ نے تحریر کی ہے۔

"نقل رپورٹ ڈپٹی انسپکٹر اننت ناگ

غریب پرورا سلامت!

واقعہ ۱۲ جیٹھ سمت ۱۹۴۶ ب رپورٹ چوکیدار قصبہ در تھانہ ہذا رسید کہ سید جلال الدین ساکن شہر روم از سرینگر آمدہ بمعہ یک نفر پنڈت کشمیری و سہ نفر مسلمان پنجابی ہمراہ گرفتہ در حویلی لسو کوتوال رہائش گیر شدہ نگرانی بطور خفیہ در پیش داشت۔ واقعہ ۱۴ ماہ جیٹھ سمت ۱۹۴۶ ب رپورٹ ثانی از جانب چوکیدار در تھانہ رسانیدہ کہ سید جلال الدین ساکن شہر روم در حویلی لسی کوتوال رسیدہ بود، امروز روانہ موتھند شدہ، عندالدریافت واضح شد کہ شخص مذکور از خود خوردہ از مکان رہائش والہ بجائے روانگی ناچھ بون برفتہ و بباعث ماندن مشارالیہ در عرصہ قلیل اندریں قصبہ نزد مشارالیہ آمد و رفت کسے شخص نشدہ، لہٰذا رپورٹ مفصلاً گذارش است۔ مورخہ ۱۵ جیٹھ سمت ۱۹۴۶ ب

عرضی نیاز:

سبحان ملک ڈپٹی انسپکٹر

اننت ناگ کے پولیس افسر کی یہ رپورٹ واضح کرتی ہے کہ سید جلال الدین روم کے شہر کے رہنے والے ہیں۔ روم سے مراد ان ایام میں ترکی ہے اور ترکی میں روم نامی کوئی شہر نہیں ہے۔ ترکی کے رہنے والوں کو ہند اور کشمیر میں رومی کہا جاتا ہے، جیسے مثنوی مولانا روم کے مصنف مولانا جلال الدین رومی کہلاتے ہیں حالانکہ وہ ایشیائے کوچک کے شہر قونیہ کے رہنے والے تھے۔ اس رپورٹ سے یہ بھی عیاں ہوا کہ سید جلال الدین کسی سے میل نہیں رکھتے تھے اور ملتے جلتے نہیں تھے۔ ممکن ہے کہ مولانا نے اپنی شخصیت کو چھپانے کیلئے خود کو رومی مشہور کیا ہو۔ لسی یا لسہ کوتوال کی حویلی میں سید صاحب کا

ظاہر کرتا ہے کہ ان کے کچھ سرکردہ آدمیوں کے ساتھ خفیہ تعلقات تھے جنھوں نے سید صاحب کے قیام و طعام کا انتظام اعلیٰ پیمانے پر کر رکھا تھا۔ باورچی تک انہیں فراہم کیا گیا تھا۔

سبحان ملک ڈپٹی انسپکٹر کی رپورٹ کے نیچے اور انور شاہ سارجنٹ اننت ناگ نے بھی حسب ذیل الفاظ لکھے ہیں جو دچھن پارہ تھانہ کے نام حکم نامہ بھیجنے کی رپورٹ ہے۔

"اصل ہذا اطلاعات گذارش صدر پولیس است۔ تعداد و نارا باً واشتن نگرانی جمال الدین رومی بطور خفیہ بنام ڈپٹی انسپکٹر دچھن پارہ ہم تحریر شدہ، لہذا رپورٹ گذارش است"

تحریر ۱۵، ماہ جیٹھ سمت ۱۹۸۶ (ب)

عرض نیاز، انور شاہ سارجنٹ اننت ناگ

پانچویں رپورٹ اردو میں ممبر صیغہ جوڈیشل کی جانب سے وزیر اعظم راجہ امر سنگھ کو لکھی گئی ہے:۔

حسب الصدور ارشاد حضور والا پروانہ تاکیدی نگرانی بنام افسر پولیس سرینگر بذریعہ ہذا سے جاری کیا گیا تھا۔ جس کی پشت پر افسر مذکور نے رپورٹ کر دی کہ مسمی سید جمال الدین رومی راستہ لداخ کے تبت یارقند روانہ ہو گیا ہے۔ لہذا برائے اطلاع بحضور عرض ہذا ارسال ہے۔

فقط ۷، ماہ ہاڑ سمت ۸۶ء (ب) ممبر صیغہ جوڈیشل

دستخط بحروف انگریزی (بھاگ رام)"

چھٹی رپورٹ فارسی میں ڈپٹی انسپکٹر تھانہ برنگ کی ہے جس میں درج ہے کہ بڈگام کی رپورٹ مل چکی ہے۔ سید جمال الدین لداخ کے راستے یارقند روانہ ہو گیا ہے۔

ساتویں رپورٹ میں صدر پولیس نے خفیہ طور پر شیخ فضل الدین انسپکٹر اننت ناگ سے دریافت کیا ہے کہ وہ مسمی جمال الدین کے بارے میں رپورٹ کریں۔

"مسمی جمال الدین رومی از شہر روانہ اننت ناگ شدہ است، ہر جا کہ مذکورہ باشد

از آں رپورٹ روزارسال کناں باشد کہ چہ چہ کارروائی مے کند، مگر اورا علم نباشد کہ برائے کدام امر دریافت مے باشد۔ مذکورہ سفید ریش است، اکثر فقیرانہ طور مے باشد۔ دو کس آدم دیگر رومی ہمراہ مذکورہ اند

تحریر ۹۔ جیٹھ سمت ۱۹۸۶ ب

آرکیوز کی فائل میں ان رپورٹوں کو تاریخ وار نہیں رکھا گیا ہے، اس لئے ۷۔ ہاڑ کی رپورٹ کے بعد ۹ جیٹھ کی رپورٹ سامنے آتی ہے۔ بہرکیف اس رپورٹ سے مترشح ہے کہ سید صاحب کی نگرانی کرنے کا حکم افسران بالا سے موصول ہو چکا تھا۔ دوسرے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ سید صاحب سفید ریش بزرگ تھے جو خلاف توقع نہیں کیونکہ اس کے بعد وہ صرف چار برس اور زندہ رہے تھے۔

آٹھویں رپورٹ کی عبارت یوں ہے:۔

جناب بندہ!

فی الحقیقت شخص معلومہ در قصبہ ہذا معہ یک نفر پنڈت امرچند و سہ نفر مسلمانانِ پنجابی رسیدہ در حویلی لسی کوتوال رہائش گیر شدہ است۔ حسب منشائے تعمیل خواہد شد۔

سبحان ملک، ڈپٹی انسپکٹر ۱۲۔ جیٹھ سمت ۸۶

سبحان ملک کی ایک رپورٹ بابت ۱۵۔ جیٹھ قبل ازیں درج کر دی گئی ہے۔ زیر نظر رپورٹ سے امرچند پنڈت کا سید جمال الدین کے ساتھ وابستہ ہونا ان کی شخصیت کے صُلح کُل اور غیر فرقہ پرست ہونے پر دلالت کرتا ہے۔ ممکن ہے کہ امرچند کو سید صاحب نے بطور ترجمان اپنے ہمراہ رکھا ہو تاکہ کشمیری بولنے والے لوگوں سے جب ملنا ہو تو کسی دقت کا سامنا نہ کرنا پڑے۔ علاوہ ازیں امرچند نے سیاسی حالات کی واقفیت بھی بہم پہنچائی ہو گی۔ تین پنجابی مسلمانوں کا زیر نظر رپورٹ سے پتہ چلتا ہے۔ یہ پوٹھی مسلمان ہو سکتے ہیں جو پنجابی بولتے ہیں اور رہنمائی کیلئے وہاں سے سید صاحب کے ہمراہ آئے ہوں۔ ان میں سے ایک نو عمر لڑکا باورچی تھا۔

اس کے بعد صدر پولیس کو رپورٹ ابلاغ کی گئی ہے جو اردو میں ہے:۔

ذکمہ صدر پولیس سرینگر گذارش ہووے۔

غریب پرور سلامت!

بخدمت التماس کیا جاتا ہے۔ سابقہ ارشاد صدر پولیس بنام انسپکٹر ہذا آیا تھا کہ سید جمال الدین رومی روانہ اننت ناگ ہوا ہے، حسب ضابطہ خبر رکھا جاوے۔ بروقت موضع اننت ناگ میں درمکان لسی کوتوال دو روز تک رہا۔ بعد اس کے روانہ مچھ بون ہو گیا۔ اس جگہ ملاحظہ چشمہ وغیرہ کر کے روانہ عیش مقام واسطے زیارت گیا۔ دو روز تک درخانہ علی بہیر مقدم عیش مقام رہا۔ بعد واپس آنے بمقام صاحب آباد گیا اور وہاں ایک گوشہ بھینچہ کے ڈیرہ رکھ کر دو روز ایک رات وہاں بسر رہا۔ وہاں سے دریافت ہوا کہ روانہ سرینگر ہو جائیگا۔ بروقت روانہ ہونے کے اطلاع دیا جاویگا اور مزید میں خود سید جمال الدین، ایک ملازم خورد رومی، ایک کشمیری بجائے لاہوری، ایک پنڈت کشمیری ایک لڑکا باورچی ہمراہ ہیں۔ صرف ملاحظہ غیرہ کے لئے رپورٹ کیا جاوے۔

۱۶ ماہ جیٹھ سمت ۱۹۴۲ ب

پولیس کی کارگذاری بھی عجیب ہے۔ سید صاحب کے ہمراہیوں کے بارہ میں ڈپٹی انسپکٹر کا ایک بیان ہے اور انسپکٹر کا دوسرا بہرحال ڈپٹی انسپکٹر اننت ناگ سبحان ملک کا بیان زیادہ قابل قبول ہے کیونکہ وہ موقع کا افسر ہے۔

دسواں مخطوطہ حکم نامہ ہے جو انسپکٹر جنرل پولیس کی جانب سے لکھا گیا ہے:۔

"روبکار از محکمہ صاحب انسپکٹر جنرل پولیس جموں و کشمیر با جلاس محمد اکبر خان صاحب

دفعہ ۱۶ بھادوں سمت ۱۹۴۲ ب

روبکار ہذا خدمت میں صاحب سپرنٹنڈنٹ پولیس سرینگر حکم ہوا کہ تحقیق کر کے تسلی ہو کہ آیا جمال الدین مذکور کہاں چلا گیا اگر چلا گیا تو کس طرف چلا گیا اور کس تاریخ کو گیا ہے۔ جواب جلدی مطلع کریں تاکہ کاغذات ہذا غور کیا جاوے۔ فقط

تحریر صدر محمد اکبر انسپکٹر جنرل

تحریر الصدر

دو عملی اسے کہتے ہیں۔ وزیر اعظم راجہ امر سنگھ تک رپورٹ پہنچ چکی ہے۔ پولیس کے متعلقہ وزیر پنڈت بھاگ رام تک جملہ حالات ابلاغ کئے جا چکے ہیں، واضح طور پر لکھ دیا گیا ہے کہ سید جمال الدین لداخ کے راستے یارقند چلے گئے ہیں۔ رپورٹ ۵ سے یہ حقیقت اظہر من الشمس ہو جاتی ہے مگر انسپکٹر جنرل پولیس دو ماہ کے بعد بھی دریافت فرما رہے ہیں کہ جمال الدین مذکور کہاں چلا گیا؟ غالباً مرابرٹ تھارپ نے ایسے ہی آئی جی۔ پی کو دیکھ کر "کشمیر مس گورنمنٹ" لکھی ہوگی! انسپکٹر جنرل پولیس کے محولہ بالا استفسار کی تعمیل میں ڈپٹی انسپکٹر امیراکدل بوساطت جائز رپورٹ کرتا ہے:۔

جناب عالی!

بہ تعمیل حکم والا گذارش است کہ مسمیٰ جمال الدین رومی معہ افغان کہ در چند روزہ رہائش علاقہ امیراکدل کردہ بود گذارہ مذکورہ بطور گدائی بود بعد رہائش چند روزہ مذکورہ بتاریخ ۴ ماہ ہاڑ سمت ۱۹۴۶ ب بطرف لداخ و یارقند روانہ شدہ است، چنانچہ رپورٹ روانگی مذکور پیشتر تاریخ مذکورہ در روزنامچہ درج شدہ گذارش حضور شدہ است اطلاعاً گذارش حضور است۔ تحریر ۲۰۔ بھادون سمت ۱۹۴۶ ب

عرضی نیاز، فدوی بہار خان ڈپٹی انسپکٹر امیراکدل

بہار خان کا یہ بیان کہ جمال الدین رومی کا گذارہ اوقات بھیک مانگنے پر مبنی تھا، صریحاً غلط ہے کیونکہ بھیک مانگنے والا امیراکدل ایسے مقام پر کرایہ کے مکان میں نہیں رہ سکتا۔ اگر یہ بھی تسلیم کر لیا جائے کہ محمود گنجر ایک غریب شہری تھا جس نے کرایہ کے لالچ میں اپنے مکان کا ایک حصہ کرایہ پر اٹھا دیا ہو، پھر استنت ناگ میں بھی کسی کوتوال کے مکان میں گداگر نہیں ٹھہر سکتا تھا۔ وہاں کوئی صاحب حیثیت ہی ٹھہر سکتا تھا۔ علاوہ بریں رپورٹ ۳ سے ظاہر ہے کہ حاجی مختار رشاہ اور راجہ فیروز منالہ نے سید جمال الدین

کی کھانے پینے میں کفالت کی تھی۔ عیش مقام کا مقدم کسی بھکاری کو اپنے گھر میں ٹھہرانے کا روادار نہیں ہوسکتا تھا۔ دراصل سید صاحب نے وادی میں رابطہ بھی پیدا کیا تھا۔ اگرچہ یہ عوامی رابطہ نہیں تھا اور نہ ہی اس اصطلاح سے اس دور کے لوگ واقف تھے۔ لیکن خواص میں سے بعض ممتاز اصحاب ان کی دعوت فکر و خیال سے ضرور متاثر ہوئے تھے اور چوری چھپے ملتے رہتے تھے۔ حاجی مختار شاہ اور راجہ فیروز خان معمولی آدمی نہیں تھے۔ پولیس نے جب سید صاحب سے ملنے جلنے والوں سے پوچھ گچھ شروع کی ہوگی تو سب نے اپنی زبانیں بند کر لی ہوں گی۔ ڈپٹی انسپکٹر اور پولیس کے دوسرے اہل کاروں نے اپنی جیبیں بھری ہوں گی اور جان بوجھ کر اپنی رپورٹوں سے سید صاحب سے ملنے والوں کے نام حذف کر دیئے ہوں گے۔

کشمیر میں سید جمال الدین کے ورودِ مسعود کی پہلی رپورٹ ۱۹۔ بیساکھ سمت ۱۹۴۶ بکرمی کو کی گئی۔ ہوسکتا ہے کہ ان کی آمد اور ہفتہ عشرہ قیام کے بعد پولیس کو پتہ چلا ہو۔ کیونکہ ان ایام میں پولیس کی تعداد واجبی تھی۔ پولیس نے اپنی رپورٹ میں واضح طور پر لکھا ہے: "مسمی جمال الدین نامی مرد چہار نفر ہمراہیانِ رومی برائے سیر در سرینگر آمدہ بخانہ محمد ڈنگر بکرایہ نشستند۔" عیاں ہے کہ سید صاحب کے پہنچتے ہی خفیہ پولیس یا کارِ خاص کا آدمی سایہ کی طرح ان کے ہمراہ نہیں رہا تھا۔ جو کراماً کاتبین کی طرح ۲۴ گھنٹے کی ڈائری اپنے افسرِ بالا کو دیتا! اس طرح سرینگر میں سید صاحب کی آمد اپریل ۱۸۸۹ء کے اواخر میں قرار دی جا سکتی ہے۔ وادی میں وہ اور بھی پہلے آئے ہوں گے، بارہ مولہ ایک دو دن ٹھہرے ہوں گے! ممکن ہے کہ ڈلر کی سیر بھی کی ہو۔ کیونکہ شوقِ سیاحت کچھ خلقی تھا اور کچھ اکتسابی!

سرینگر سے اننت ناگ کی جانب ۹ جیٹھ سمت ۱۹۴۶ بکرمی کو روانہ ہوئے۔ ۱۱ جیٹھ کو اننت ناگ میں کسی کوتوال کے مکان میں قیام فرما ہوئے۔ دو دن قصبے میں ٹھہرے۔ چوکیدار کی رپورٹ کے مطابق ۱۳ جیٹھ کو عیش مقام کی سمت گئے۔ دو یوم وہاں نمبردار کے گھر میں مقیم رہے۔ پھر دو دن صاحب آباد میں بھی! امکانات سے شہرہ آلین ون دو دن اور آلین ون سے اشن واد کا لیک ہے گا۔

اس طرح سیّد جمال الدّین افغانی علیہ الرحمہ بارہ مولہ سے لے کر لنشن تک کم و بیش ۳۸ دِن وادئ کشمیر میں رہے۔ پونچھ اور لیہہ اور لیہہ سے یارقند تک کا سفر پردۂ راز میں ابھی پڑا ہوا ہے۔ اس سفر میں کچھ نہ کچھ بھی ڈیڑھ مہینہ صرف ہوتا تھا۔ لیہہ سے یارقند تک جانے کا اچھا راستہ براہِ چنگ چمنو ہے۔ یہ راستہ ۴۱۰ میل لمبا تھا اور اس پر ۵۳ پڑاؤ تھے۔ مسٹر طامس ڈگلس فور سائتھ ۱۸۷۰ء میں اس راہ سے یارقند گئے تھے۔ "یارقند کے مشن کی رپورٹ" ان کی تصنیف ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سیّد صاحب یارقند سے ماسکو تشریف لے گئے تھے۔ زارِ روس نے کلام اللہ کی اشاعت پر عائد کردہ پابندی سیّد صاحب کی سفارش پر دُور کر دی تھی۔ روس سے ۱۸۸۹ء میں آپ ایران تشریف لے گئے کیونکہ ناصر الدّین قاچار شاہ ایران نے آپ کو ایران آنے کی دعوت دی تھی۔ ایران کے بہت بڑے پرستار "براؤن" "تاریخ ادبیات ایران" کے مؤلف نے سیّد صاحب کو ایرانی نژاد بتایا ہے۔ ایرانی علماء شاہ پرست تھے۔ وہ انسانی حقوق کی وکالت پر توجہ نہیں دیتے تھے۔ سیّد جمال الدین کی شخصیت کی اثر آفرینی اور علم و فضل کی طلسم کاری ایسی تھی کہ علماء کا ایک مؤثر طبقہ ان کا مؤید ہو گیا۔ ناصر الدین نے انہیں اسلئے زحمت دی تھی کہ وہ ان کی شخصیت کی ہمہ گیری سے اپنی شہنشاہیت کی میعاد کو بڑھانا چاہتا تھا۔ لیکن جب نتیجہ برعکس نکلا اور خود ایوان شاہی کی بنیادیں وقت کی انقلابی لہروں سے ہلنے لگیں تو اس نے سیّد صاحب کو ایسی حالت میں جبکہ وہ شدید علیل اور ناقابلِ سفر تھے، ایران سے ۱۸۹۰ء میں ملک بدر کر دیا۔ تو آپ کے دوستوں کے سینوں میں حُبّ الوطنی کے جو شعلے سیّد صاحب نے بھڑکا دیئے تھے، انہوں نے ایک انقلابی سے سرِراہ ناصر الدّین قاچار کو قتل کرا دیا۔

ایران سے سیّد صاحب بصرہ تشریف لے گئے اور مصر جہاں ان کی کشتِ تمنا سے پھول کھل رہے تھے۔ جہاں انہوں نے اپنے افکار کی تخم ریزی کی تھی اور جہاں ان کے پرستاروں کا سب سے وسیع حلقہ تھا، ان کے لئے دیارِ ممنوع تھا کیونکہ انگریزی مصر کے علاوہ انہیں ایشیا و افریقہ کے ہر خطے میں پہنچانے پر آمادہ تھا۔ اس لئے سیّد صاحب دنیائے

انقلابیوں کی جائے پناہ لندن چلے گئے۔ وہاں سے آپ نے "ضیاالخافقین" جاری کیا۔ ابھی اس شہر میں رہتے ہوئے ڈیڑھ ہی برس گذرا تھا کہ ترکی کے سلطان عبدالحمید خان کی دعوت پر ۱۸۹۲ء میں قسطنطنیہ تشریف لے گئے۔ سلطان نے سید صاحب کو شرف ملاقات بخشا۔ ان کے علم و فضل اور دینی مسائل پر ان کی نپی تلی رائے سے متاثر ہوا، اور بے حد اصرار کے ساتھ ۷۵ پونڈ ماہوار وظیفہ بھی مقرر کر دیا۔ لیکن یہ ساری پذیرائی اوچھے کے پیار کی طرح تھی۔ سلطان چاہتا تھا کہ سید جمال الدین کی زبان و قلم کو خرید کر اپنے مصالح کیلئے استعمال کرے لیکن اس شیر کو روباہی نہیں آتی تھی۔ اسلئے اُسے آہنی سلاخوں کے پیچھے قید کر دیا۔ مرنے سے چند یوم پیشتر جمال الدین نے ایک دوست کو قید خانہ سے لکھا: "ایک عزیز دوست کے ذریعہ یہ خط لکھتا ہوں۔ قید خانے میں محبوس ہوں اور احباب واقارب کی ملاقات سے محروم ہوں۔ نجات کا انتظار ہے نہ زندگی کی امید۔ نہ گرفتاری سے تشویش پیدا ہوئی اور نہ اب مارے جانے سے وحشت۔ اس قید اور اس طرح قتل کئے جانے پر خوش ہوں، کیونکہ میں انسان کی آزادی کیلئے قید میں ڈالا گیا ہوں اور قوم کیلئے مارا جا رہا ہوں۔"

۹ مارچ ۱۸۹۷ء کو جمہوریت کے علم بردار، عوام کی سرداری کے وکیل، میر چشمی کی دولت کے امین، افکارِ تازہ کے حامل، علم و فضل کی اعلیٰ ظرفی کے مظہر، درویشی، حق گوئی اور بے باکی کے پیکر، سید جمال الدین افغانی اپنی بے داغ فردِ حساب لے کر مالکِ حقیقی کی بارگاہ میں پہنچ گئے۔ جہاں نہ انگریز کا طنطنہ تھا، نہ شاہِ قاچار کی ستم ظریفیاں اور نہ عبدالحمید خان کی مطلق العنانیت۔

جس شخص نے گھر کی چار دیواری کا منہ نہ دیکھا، جس نے کسی ایک ملک کی حدود کو اپنے بیان کی وسعت کے لئے ظرفِ تنگنائے غزل سمجھا، جو شہنشاہوں سے ملتا رہا۔

تاجداروں سے لڑتا رہا، جس کے ذوق یقین سے صحراؤں میں پھول کھلتے رہے۔ اس کی لحد پر عرصہ تک شبنم اشک فشانی کرتی رہی اور شب کی تاریکیوں میں قمر کی قندیل روشن رہی اور ستاروں کے دیئے ٹمٹماتے رہے۔ عبدالحمید کے دور کے بعد ترکوں نے اس بطل حریت کی بے نشانی کو نشان بخشنے کا منصوبہ بنایا۔ خوب صورت مرمریں مزار بھی بن گیا مگر افسوس یہ ہے کہ اس کی کتاب حیات کے منتشر اجزا کی آج تک شیرازہ بندی نہیں ہو سکی کیونکہ اس کے خم میں تصوّف کی مے دو آتشہ کا نشہ شامل نہیں ہے!

○

نادم سیتاپوری

# "بدیا بلاس"

## (کشمیر کا پہلا اردو، ہندی مشترکہ اخبار)

کشمیر و جموں کا علاقہ انگریزوں نے ۱۸۴۰ء میں حاصل کیا تھا۔ اور پانچ ہی سال کے اندر پچھتر لاکھ روپیہ میں پہلے ڈوگرہ راجہ گلاب سنگھ کے ہاتھ اس کا سودا کر لیا ـــــ ابھی معاہدۂ امرتسر" کا کفن بھی میلا نہ ہوا تھا کہ انگریزوں نے پنجاب میں بھی سامراجی جھنڈا لہرا دیا۔ مہاراجہ گلاب سنگھ انگریزوں کی بدعہدی اور وعدہ شکنی سے کچھ اتنا مرعوب ہوئے کہ انہوں نے کشمیر کی خیر اسی میں سمجھی کہ اسے علمی، ادبی، ثقافتی اور سماجی طور پر بقیہ ہندوستان سے اس طرح الگ کر لیا جائے۔ گویا کشمیر جنت نظیر سچ مچ ایک سپنوں کا سنسار ہے! اور اس "فردوسی خوابگاہ" میں انسان نہیں" اجنتا اور ایلورا" کے ترشے ہوئے مجسمے رکھے ہوئے ہیں۔ چنانچہ وہ اور ان کے بعد آنے والے دوسرے حکمرانوں نے وادیٔ کشمیر کی صدیوں پرانی علمی اور ادبی تاریخ کو گل پوش پہاڑوں اور خوشنما مناظر کی دل فریبیوں میں اس خوبصورتی کے ساتھ تحلیل کر دیا گویا اس کا کوئی علمی اور ثقافتی پس منظر ہی نہ تھا۔

"کشمیر جنتِ نظیر" کو ارضِ جنت بنانے کا جو نیک کام یہاں کے حکمرانوں نے شروع کیا تھا۔ وہ اتنا حسین و دل فریب تھا کہ اگر دنیا ایجاد و اختراعات کے امتحان میں کامیاب نہ ہو جاتی تو آج ان دانشوروں کی پرستش شروع کر دی جاتی جنہوں نے اس جنتِ ارضی کی مخلوق کو ان کی اعلیٰ علمی، ادبی اور ثقافتی صلاحیتوں سے محروم کر کے وادیٔ کشمیر کو اپنے خیال میں

صرف جنت نظیر بنانے کی کوشش کی تھی۔

اور اگر اس "خلد بداماں" خطے کے خداوندانِ اقتدار کی ہوس ملک گیری صرف اقتصادی اور سیاسی حد تک محدود رہتی تو اسے بھلانے والے وقت کے سہارے کچھ نہ کچھ برداشت کر لیا جاتا ــــ لیکن سیاست کاری کے مہلک اثرات سے وادیٔ جموں اور کشمیر کی صدیوں سال قدیم ثقافتی، علمی اور ادبی روایات بھی محفوظ نہ رہ سکیں۔ یہاں تک کہ جب انقلاب ۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستانی صحافت نے پہلی انگڑائی لی تو کشمیر کے اربابِ حل و عقد کو معمولی سی جھرجھری بھی نہیں آئی۔ اور آتی بھی کیوں؟ مہاراجہ گلاب سنگھ اخبار "کوہ نور" (لاہور) کے کرتا دھرتا منشی ہرسکھ رائے سے پہلے ہی سودا کر چکے تھے اور وہ ایسٹ انڈیا کمپنی اور مہاراجہ گلاب سنگھ کے درمیان ایک ایسی کڑی بن چکے تھے جو کشمیر میں ڈوگرہ راج کے قیام و بقا کی سب سے بڑی ضمانت کہی جا سکتی تھی اپنے زمانے میں!

منشی ہرسکھ رائے بڑے جوڑ توڑ کے آدمی تھے اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے اربابِ حل و عقد میں ان کا اچھا خاصا رسوخ تھا۔ یہ رہنے والے تو مضافاتِ سکندرآباد (ضلع بلند شہر یوپی) کے تھے لیکن لاہور پہنچ کر انہوں نے کچھ ایسے قدم جمائے کہ وہیں کے ہو کر رہ گئے۔ اخبار "کوہ نور" کے اجرا (۱۸۵۰ء) کے وقت پنجاب میں انگریزی راج قائم ہو چکا تھا اور کمپنی کے کارپردازوں کو ایسے وسائل کی سخت ضرورت تھی جو پنجاب اور مضافاتِ پنجاب کی دیسی ریاستوں میں کمپنی کے سیاسی مفاد کی بنیادیں قائم کر سکیں۔ اپنی خداداد صلاحیتوں کے اعتبار سے منشی ہرسکھ رائے کمپنی کے لئے بہت ہی مفید ثابت ہوئے۔ ایک طرف تو ان کا اثر و رسوخ انگریزوں میں بڑھ گیا۔ دوسری طرف دیسی ریاستوں پر بھی ان کی دھاک بیٹھ گئی۔ پنجاب اور مضافات کے راجوں مہاراجوں میں منشی ہرسکھ رائے کے اثرات کا یہ عالم تھا کہ وہ جب اپنے سالانہ دورے پر نکلا کرتے تھے تو ان ریاستوں میں ان کا شاندار شاہانہ خیر مقدم کیا جاتا اور یہ باقاعدہ شاہی مہمان بنائے جاتے۔ مہاراجہ کشمیر کا ذکر اس سلسلے

میں خاص طور پر کیا گیا ہے۔ جناب محمد عتیق صدیقی اپنی کتاب (ہندوستانی اخبار نویسی کمپنی کے عہد میں) میں تحریر فرماتے ہیں:۔

"ایک سرکاری رپورٹ سے ہم کو معلوم ہوتا ہے ـــــ مہاراجہ کشمیر و پٹیالہ کے علاوہ "سرکار کمپنی بہادر" کی سرپرستی بھی "کوہ نور" (لاہور) کو حاصل تھی۔ نیز اسکے اجرا کے پہلے ہی سال ۱۸۵۰ء میں اس (کوہ نور) کی اشاعت ۲۲۷ تک پہنچ چکی تھی اور یہ ایسی تعداد تھی جو اس زمانے کے کسی اخبار کے لئے باعث فخر ہو سکتی تھی۔"

صفحہ ۳۰۴ "ہندوستانی اخبار نویسی کمپنی کے عہد میں"

مطبوعات انجمن ترقی اردو ہند علی گڈھ۔

منشی ہرسکھ رائے کے اثرات تقریباً ربع صدی تک کشمیر اور والئی کشمیر پر چھائے رہے یہی وجہ تھی کہ وادی کشمیر و جموں میں ہندوستانی صحافت کسی طرح اپنے قدم نہ جما سکی۔ کشمیر کے علمی و ثقافتی پس منظر میں رچے بسے ذہن و شعور البتہ ریاست کے اندرونی خلفشار سے دور رہ کر کشمیر کے درخشندہ ماضی کو جگمگانے کی کوششیں کرتے رہے۔ مراسلۂ کشمیر، بہار کشمیر، کشمیر درپن، گلشن کشمیر، غنچہ کشمیر اور کشمیری میگزین وغیرہ ـــــ یہ سب ریاست کشمیر کی حدود سے باہر جاری کئے گئے۔ یہیں پھلے پھولے اور یہیں کی خاک میں مل کر خاک ہو گئے۔ "کشمیر" سے ان کی نسبت صرف نام ہی کی نہ تھی بلکہ ان اخبارات و رسائل نے اپنے دور میں ہمیشہ کشمیر کے ماضی، حال اور مستقبل سے اپنا ذہنی اور روحانی رشتہ قائم رکھا۔

ریاست کشمیر کے سرکاری ترجمان کی حیثیت سے منشی ہرسکھ رائے کا "کوہ نور" (لاہور) چوتھائی صدی تک مہاراجہ کشمیر اور برطانوی اقتدار کے درمیان ایک کڑی کی حیثیت سے منسلک رہا اور اس کے بعد بھی جب حالات کے تقاضے نے کشمیر میں ایک سرکاری ترجمان کی ضرورت پیدا کی تو اس خلا کو بھی منشی ہرسکھ رائے کی کاروباری ذہانت نے پُر کر دیا۔ یعنی منشی ہرسکھ رائے نے اپنے ہی ادارہ "کوہ نور" کی طرف سے "تحفہ کشمیر" کے نام سے ایک ہفت روزہ اخبار سرینگر سے

جاری کیا۔ جس کے ایڈیٹر نو کوئی منشی جمنا پرشاد تھے لیکن مالک تھے یہی منشی ہرسکھ رائے۔ "تحفۂ کشمیر" کے لئے سرینگر میں "مطبع تحفۂ کشمیر" کے نام سے ایک پریس بھی قائم کیا گیا تھا۔ اسے بلاشبہ "کوہ نور" کا جانشین کہنا چاہیئے۔ اختر الدولہ[1] نے "تحفۂ کشمیر" کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے۔

"تحفۂ کشمیر — سرینگر۔ ہفتہ وار۔ آٹھ ورق اوسط۔ یوم (اشاعت) شنبہ! رجسٹرڈ نمبر ۵۴۔ سالانہ (چندہ) پندرہ روپیہ۔ مالک ہرسکھ رائے۔ مہتمم منشی جمنا پرشاد۔ مطبع تحفۂ کشمیر — اجرائے ۱۸۷۶ء۔"

(صفحہ ۷۹۔ اختر شاہنشاہی مطبوعہ اختر پریس لکھنؤ ۱۸۸۸ء)

---

[1]:- اختر الدولہ محمد اشرف نقوی ہندوستانی تاریخِ صحافت کے وہ اہم کردار ہیں جنھوں نے ہندوستانی صحافت کی پہلی تاریخ اردو زبان میں لکھی تھی۔ "اختر شاہنشاہی" جو اپنے موضوع کی انفرادیت کے لحاظ سے ہندوستانی صحافت کی پہلی تاریخ تسلیم کی گئی ہے۔ اس کا پہلا ایڈیشن جون ۱۸۸۸ء میں چھپا تھا۔ ہندوستانی صحافت کا اتنا مکمل تاریخی جائزہ اس سے پہلے ہندوستان کی کسی زبان میں نہیں لیا گیا۔

اختر الدولہ سیتاپور (یو، پی) کے رہنے والے تھے اور تفاوتِ عمر کے باوجود فرانسیسی مستشرق ڈاکٹر گارساں دتاسی کے ہمعصر تھے۔ انہوں نے انقلاب ۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستان بھر میں گھوم پھر کر ہندوستانی پریس اور اخبارات و رسائل کے متعلق اُن معلومات فراہم کی تھیں جو اس سے پہلے کوئی بھی مہیا نہ کر سکا تھا۔ "اختر شاہنشاہی" ہندوستانی صحافت پر کام کرنے والوں کے لئے سنگِ میل کا درجہ رکھتی ہے۔ افسوس کہ اس کا دوسرا ایڈیشن اور دوسرا حصہ (نامکمل) اب تک شائع نہیں ہو سکا۔

اختر الدولہ کا کتب خانہ اپنے زمانے میں اخبارات و رسائل کی سب سے بڑی شخصی لائبریری تھی جو ان کی وفات ۲۔ جولائی ۱۹۲۹ء کے بعد بری طرح تلف ہو گیا۔ اختر الدولہ کا انتقال ان کے وطن سیتاپور ہی میں ہوا اور یہیں سپرد خاک کئے گئے۔ وفات کے وقت ان کی عمر سو سال کے قریب تھی۔

"تحفۂ کشمیر" کب تک جاری رہا اس کے بارے میں کوئی بات یقینی طور پر کہنا آسان نہیں ہے لیکن قیاس یہی ہے کہ "جموں گزٹ" کے اجرا (یکم جنوری ۱۸۸۴ء) تک "تحفۂ کشمیر" ضرور بند ہو گیا ہو گا کیونکہ "جموں گزٹ" کی سرکاری حیثیت ہی مسلمہ نہیں ہے بلکہ یہ بھی حقیقت ہے کہ اس اخبار کی ادارت ایک ایسے شخص کے سپرد کی گئی جو منشی ہر سکھ رائے کا خاص آدمی تھا اور غالباً منشی صاحب کی سفارش پر ریاست کشمیر میں ایک اعلیٰ عہدے پر فائز ہوا تھا!

منشی نثار علی شہرت ہندوستانی صحافت کے اس پہلے اسکول سے تعلق رکھتے تھے جسے منشی ہر سکھ رائے نے "کوہ نور" کے نام سے جاری کیا تھا۔ اس اسکول کے تربیت یافتہ صحافیوں میں تقریباً سبھی ایسے گذرے ہیں جنھوں نے شمالی ہند میں صحافت کے لیے کامیاب راہیں نکالیں۔ منشی نول کشور، نادر علی شاہ، مولوی سیف الحق ادیب، مرزا موحد، منشی محرم علی چشتی، منشی محمد الدین فوق، اور منشی نثار علی شہرت یہ سب ہندوستانی صحافت کے وہ روشن ستارے تھے جنھیں ہندوستان کی تاریخ صحافت کبھی فراموش نہیں کر سکتی۔

منشی نثار علی شہرت کی صحافتی زندگی کا آغاز "کوہ نور" سے ہوا۔ اس کے بعد یہ ریاست جموں و کشمیر میں ڈائریکٹر آف اسکول (DIRECTOR OF SCHOOLS) ہو گئے۔ پرمٹ کا محکمہ بھی انہیں کے سپرد ہوا۔ قیاس یہی ہے ان مناصب جلیلہ تک پہنچانے والے منشی ہر سکھ رائے ہی تھے جو ایک زمانے میں مہاراجہ کے نفسِ ناطقہ سمجھے جاتے تھے۔

"تحفۂ کشمیر" کی طرح "جموں گزٹ" کے بارے میں ابھی میری معلومات صرف "اختر شاہنشاہی" کی ان دو سطروں تک محدود ہیں۔ اس وقت تک اس کا کوئی شمارہ میری نظروں سے نہیں گذرا۔ اختر الدولہ "جموں گزٹ" کے متعلق تحریر فرماتے ہیں:-

"جموں گزٹ": سرینگر ملک کشمیر! ہفتہ وار۔ چار ورق اوسط۔ مہتمم منشی سید نثار علی صاحب شہرت ڈائریکٹر مدارس و سررشتہ پرمٹ و انتظام۔ اجرائے یکم جنوری ۱۸۸۴ء۔"

(صفحہ ۹۳۔ اختر شاہنشاہی)

اردو کے ان دو اخبارات کے علاوہ ابھی تک میری رسائی کشمیر کے کسی دوسرے سرکاری یا نیم سرکاری اخبار تک نہیں ہو سکی ہے۔ بفرض محال اگر لاہور کے "کوہ نور" کو بھی کشمیر کے سرکاری ترجمان کی حیثیت سے اسی صف میں شریک کر لیا جائے تو یہ تعداد زیادہ سے زیادہ تین تک پہنچ سکتی ہے۔ لیکن کوہ نور کا دائرہ اشاعت چونکہ حدود کشمیر سے باہر تھا اسی لئے اس کی نوعیت "جموں گزٹ" اور "تحفہ کشمیر" جیسی نہیں تھی خواہ وہ ریاست کشمیر کا کتنا ہی خیر خواہ کیوں نہ رہا ہو۔

ان دو سرکاری یا نیم سرکاری اخبارات کے علاوہ حدود کشمیر سے نکلنے والا ایک اور اخبار بھی تھا ہفت روزہ "بدریا بلاس" جو کشمیر کی صحافتی اور ثقافتی تاریخ میں کئی وجوہ سے اہمیت رکھتا ہے اوّل تو کشمیر کی تاریخ صحافت میں اسے اوّلیت کا امتیاز حاصل تھا۔ دوسرے یہ اخبار سرکاری اثرات سے پاک و صاف تھا۔ تیسرے یہ اخبار کشمیر کی عوامی زبان اردو میں شائع ہوتا تھا۔ البتہ وہاں کے جاگیردارانہ ماحول کے اثرات کی وجہ سے اس میں اردو کے ساتھ ایک کالم ہندی رسم الخط میں بھی ہوتا تھا۔ کشمیر کے سرکاری ریکارڈ آفس نے تبتی زبان میں چھپنے والے ایک اور اخبار "لداخ اخبار" کی بھی نشاندہی کی ہے جو گذشتہ صدی کی چھٹی دہائی میں وادیٔ کشمیر سے جاری ہوتا تھا۔ لیکن اسکی ضروری تفصیلات ابھی تک سامنے نہیں آسکی ہیں۔ اس لئے اس سلسلہ میں کچھ بھی نہیں کہا جاسکتا۔ پھر بھی اگر "لداخ اخبار" کا زمانۂ اجرا گذشتہ صدی کی چھٹی دہائی ہی قرار پائے تب بھی اس اخبار کو نہ تو کشمیری عوام کا نمائندہ کہا جاسکتا ہے نہ ریاست کشمیر کا ترجمان۔ کیونکہ یہ اخبار تبتی زبان میں چھپتا تھا اور کشمیر کی عوامی زبان اردو (یا کشمیری) تھی اور ریاست کشمیر کا دفتری کاروبار تو ہندی میں تھا ہی! مؤلف "اختر شاہنشاہی" نے "بدریا بلاس" کا تذکرہ بھی کیا ہے!

"بدریا بلاس" جموں۔ ریاست کشمیر۔ ہفتہ وار۔ آٹھ ورق اوسط۔ یوم (اشاعت) شنبہ (اردو) ناگری مشترک۔ قیمت (سالانہ) بارہ[۱۲] روپے۔ مالک پنڈت بنک طرام شاستری مہتمم کھوجوشاہ۔ از مطبع "بدریا بلاس"۔ اجرائے ۱۸۶۷ء۔"

(صفحہ ۶۲۔ اختر شاہنشاہی)۔

"بدیا بلاس" کب تک جاری رہا، کب بند ہوا، میری معلومات اس سلسلے میں کوئی رہنمائی نہیں کرتیں۔ اس کا صرف ایک شمارہ ۱۵ اکتوبر ۱۸۷۰ء مطابق ۱۲۸۷ھ (مطابق یکم کاتک سمت ۱۹۲۷) یوم شنبہ میرے سامنے ہے۔ اس شمارہ پر جلد ۴ اور شمارہ ۲۸ پڑا ہوا ہے۔ فل سکیپ سائز کے اس شمارے کی ضخامت سولہ ۱۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ دائیں کالم پر "اردو زبان" اور رسم الخط استعمال کیا گیا ہے اور بائیں کالم پر ہندی رسم الخط۔ اس دور کی صحافتی اصطلاح میں اس قسم کے اخبارات "مشترک" کہلاتے تھے۔

سرورق کے نصف صفحہ پر ہندی اردو میں "بدیا بلاس" جموں لکھا ہوا ہے اور اخبار کا آغاز "اشتہار قیمت اخبار" سے کیا گیا ہے جو درج ذیل ہے۔

| اخبار نمبر ۲۸ | سالانہ | | ششماہی | | ماہوار | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | بلامحصول | بامحصول | بلامحصول | بامحصول | بلامحصول | بامحصول |
| پیشگی | بارہ روپیہ | پندرہ روپیہ | چھ روپیہ | سات روپیہ آٹھ آنہ | ایک روپیہ | ایک روپیہ چار آنہ |
| مابعد | پندرہ روپیہ | اٹھارہ روپیہ | سات روپیہ آٹھ آنہ | نو روپیہ | ایک روپیہ چار آنہ | ایک روپیہ آٹھ آنہ |

اس زمانے میں اخبارات کی خرید و فروخت کے لئے نہ تو "ہاکروں" کا طریقہ رائج ہوا تھا اور نہ ایجنسیاں قائم کی جاتی تھیں۔ جاگیردارانہ ماحول تھا۔ امرا، روسا، زمین داروں اور جاگیرداروں کے نام اخبار جاری کر دیا جاتا تھا۔ اگر یہ لوگ اخبار جاری ہوتے ہی سالانہ چندہ بھیج دیتے تھے تو ان کا شمار "پیشگی خریداروں" میں کر لیا جاتا تھا اور جو لوگ سال، سال، دو دو برس کے بعد چندے کی رقم ادا کرتے تھے انہیں "مابعد" کی فہرست میں شامل کر کے مع سود چندے کی رقم وصول کی جاتی تھی اور اس کی ادائیگی وہ اپنا اخلاقی فریضہ سمجھتے تھے!

اس "کارنامہ" کے بعد اس کی وضاحت ان الفاظ میں کی گئی ہے اور اخبار کے "لائحہ کار" پر بھی کچھ روشنی ڈالی گئی ہے:-

"صداقت اساس اخبار" بدیابلاس، ہفتہ وار شنبہ کو نصف اردو، نصف ناگری بہ نظر فائدہ عام بہ اہتمام تمام طبع ہو کر اس مطبع سے شائع کیا جاتا ہے اور دوسرے روز بخدمات فیض آیات ناظرین والا تمکین بھیج دیا جاتا ہے۔ عبارت اس کی زوائد سے مبرا ہے اور حشو سے معرا۔ اخبارات صحیح غلط ہیں۔ صفحات خوشخط بد خط ہیں۔ جو خبر ہے کارسپانڈنٹان صدق مقال کی زبانی ہے یا خلاصہ اخبارات انگریزی و ہندوستانی ہے۔ بایں ہمہ بہ نظر خریداری قیمت مختصر ہے مندرجہ نقشہ بالا مقرر ہے۔ جو صاحب خریداری منظور فرمائیں مہتمم کو بہ ترسیل درخواست مشکور فرمائیں اور ملاحظہ اخبار سے ایک مہینے تک میعاد قیمت پیشگی ہے۔ زاں بعد "مابعد" کی ہے۔ جن صاحب کے نام یہ اخبار بے طلب جاری ہو اور آپ کو نامنظور خریداری ہو۔ اخبار واپس نہ فرمائیں۔ خط "پیڈ" بھجوائیں۔ کیا معنی کہ اخبار واپسی مدت میں آتا ہے اور مطبع سے ہفتہ وار شائع کیا جاتا ہے۔ ورنہ جتنے اخبار ارسال کئے جائیں گے فی جلد ۵؍ (پانچ آنے) لئے جائیں گے۔ اجرت انطباع مضامین خاص میں فی سطر ڈیڑھ آنہ لی جائے گی۔ عبارت مفید عام مفت چھاپ دی جائے گی۔ اگر کوئی صاحب کسی قسم کا زرِ نقد بذریعہ ٹکٹ نیم آنہ (نصف آنہ) یا نوٹ عنایت فرمائیں، لفافہ رجسٹری شدہ بھجوائیں ورنہ جو ایسا لفافہ ڈاک پر تلف ہو گا، نقصان اوس کا عائد فرستندہ کی طرف ہو گا۔ بیرنگ خط لینا دستورِ مطبع کے خلاف ہے۔ بنا علیہ انکار صاف ہے۔"

کارسپانڈنٹ:۔

"اکثر مقامات نامی و مشہور گرامی ہیں۔ انتظام کارسپانڈنٹان ہو چکا ہے تاہم جو احباب صدق مآب اپنے اپنے اطراف واکناف کی خبریں تازہ ہفتہ وار رقم کریں گے بشرطیکہ خطوط "پیڈ" ہوں۔ اون کی خدمت میں اخبار بے قیمت و محصول ارسال ہم کریں گے۔ ہر چہ خبر معمول سے خط علیحدہ ارقام ہو۔ محفل زیب رقم اسم کاتب، تاریخ تحریر، نام مقام ہو، ورنہ جب کہ پڑھے جانے میں دقت ہو گی۔ ایک دو بار قلم انداز کی جائے گی۔ زاں بعد ترسیل اخبار بند کر دی جائے گی۔ فقط"

اداریٔ نوٹ اور مقالات کا رواج اس وقت تک ہندوستانی صحافت میں نہیں ہوا تھا اور نہ سنسنی خیز سرخیوں والی خبریں شائع کرنے کا رواج تھا۔ عام طور سے ہفتہ وار اخبارات میں حصہ نظم بھی نہیں ہوتا تھا البتہ تاریخی، سماجی اور معلومات افزا مضامین بعض اخبارات میں شائع کیے جاتے تھے "بدبا بلاس" کا یہ شمارہ ان چیزوں سے یکسر خالی نظر آتا ہے۔ نہ اس میں کوئی نظم یا غزل ہے اور نہ کوئی مضمون۔ خبروں کی سرخیاں اسی انداز کی ہیں جیسی اس زمانے کے ہندوستانی اخبارات میں چھپا کرتی تھیں۔ چند نمونے ملاحظہ ہوں ــــ

عجیب الخلقت :ــ

" فیروز پور سے ایک عنایت فرما لکھتے ہیں کہ صاحب سپرنٹنڈنٹ بہادر پولیس کے بنگلہ پر ایک بھینس کے ایسا بچہ پیدا ہوا کہ لنبائی اوس کی ڈیڑھ گز اور اونچائی ۳ فٹ! شانوں سے آگے دو گردن اور دو سر نمودار۔ رنگ سیاہ! ہر دو پیشانی پر داغ سپید تھے، دو گھنٹہ میں مر گیا۔ کھال اوس کی لاہور یا کلکتہ کے عجائب گھر کو بھیجی جاوے گی ۔"

ھنڈوی :ــ

گورنمنٹ بمبئی نے گورنمنٹ ہند کو لکھا ہے کہ آئندہ سے اگر نرخ مفصلہ ذیل واسطے سرکاری ہنڈوی کے مقرر ہو جاوے تو بہت مناسب ہے۔ جو شخص خزانہ سرکاری سے عسہ (بیس روپیہ) تک ہنڈوی کسی شہر کو روانہ کراوے تو اوس سے ہنڈاون ۲ر (دو آنہ) لیا جاوے۔ عسہ (بیس روپیہ) سے صہ (پچاس روپیہ) تک ۴ر (چار آنہ)۔ صہ (پچاس روپیہ) سے معہ (ستر روپیہ) تک ۶ر (چھ آنہ)۔ معہ (ستر روپیہ) سے سو روپیہ تک ہنڈوی پر ۸ر (آٹھ آنہ) لئے جاویں۔"

"پشاور" :ــ

" وہاں کے ایک مکاتبہ میں تحریر ہے کہ ان دنوں ہر سال جو وہاں معمولی عارضہ بخار کا بہت زور اور شور سے پھیل جاتا تھا اس میں اب کی سال بھی اس جگہ کی فوج مبتلا ہو رہی ہے

"چراتہ" کا پہاڑ جو یہاں سے ۳۶ میل کے فاصلہ پر ہے اور چڑھائی اس کی دو ہزار فٹ کی ہے وہاں قریب سات سو سپاہی کے عنقریب روانہ کئے جاویں گے۔ اکثر یہی صلاح اور تجویز ہوئی ہے کہ فوج کو اسی جگہ رکھنا چاہیئے کیونکہ وہاں کی آب و ہوا بہت اچھی ہے مگر اب تک یہی صورت رہی کہ جب وبائے ہیضہ کی شدت ہوئی تو فوج وہاں بھیج دینا مناسب جانا مگر اب یقین ہے کہ جس طرح جناب برگیڈیر صاحب بہادر ضلع نے یہ تدبیر معقول فوج کے وہاں رہنے کی نکالی ہے گورنمنٹ اس کی بہر صورت ممد و معاون ہوگی اور توقع ہے کہ راستہ جدید اور بارکیں واسطے آرام و آسائش فوج کے "چراتہ" کے پہاڑ پر تیار کی جاویں گی۔"

"لاہور":۔

"۱۵۔ تاریخ ماہ اکتوبر سنہ حال کو ریل پل ستلج جاری ہوگی۔ اس تقریب سے جلسہ عظیم منجانب حکام ریلوے ہونے والا ہے اور تحقیق خبر ہے کہ شگون کھولنے ریل مذکور کا جناب سر مہاراجہ صاحب بہادر والی پٹیالہ فرمائیں گے۔ چنانچہ ٹکٹ شمولیت جلسہ مبارک موصوفہ بنام راجگان و امرایانِ لاہور و دیگر شہر ہا کلان جاری ہو گئے ہیں۔"

جموں:۔

"اس ہفتہ میں بعنایت ایزدی سب طرح سے خیر و عافیت رہی۔ آمد آمد جناب بندگان عالی سری مہاراجہ صاحب بہادر دام اقبالہٗ سری نگر سے بہت گرم ہے۔ چنانچہ اکثر مصاحبینِ خاص مثلِ سردار دلیا سنگھ صاحب و سردار کرم سنگھ صاحب مع بعضے مردمان عملہ گان رونق افروز جموں ہو چکے ہیں۔ یقین کامل ہے کہ تاریخ ۲۲ ماہ کاتک سے رواں رایات عالیات بندگان والا پرچم کشائے و منزل آرائے سمت جموں ہوں۔ آج کل روزمرہ صدہا جاتریان سری دیوی جی مقامات مختلفہ سے بہ تقریب درشن آمد و شد رکھتے ہیں۔ غلہ، مکئی اور باجرہ اگرچہ اب تک عام نہیں آیا تاہم نرخ ۲۲۔ ثار وزن انگریزی شہر میں بکتا ہے اور نواح میں تو اس سے ارزاں ہے۔ اور غلہ گندم بھی بہ نسبت سابق سستا ہے۔"

اس دور کی اخباری اصطلاح میں "تار برقی" کی خبروں سے مراد وہ خبریں نہیں تھیں جو براہ راست ان اخبارات کو ٹیلی گرام سے موصول ہوتی ہوں اور ٹیلی پرنٹر قسم کی کوئی چیز تو اُس وقت تک ایجاد ہی نہیں ہوئی تھی۔ تار برقی کی خبریں اس زمانے میں انگریزی اخبارات کی خبروں کے وہ ترجمے کہلاتے تھے جو ان انگریزی اخبارات کو بذریعہ تار براہِ راست ملا کرتی تھیں۔ ایسی ہی خبروں کے چند نمونے ایک طویل خبر میں ملتے ہیں جس کا عنوان ہے "تار برقی"۔

★ ۲۶۔ ستمبر آئی ویوکس میں غبار البعنی ....... اونزا کہ اوس میں تحریرات ۲۳۔ ماہ حال مقام پیرس سے اوڑائی گئی تھیں۔ اون سے معلوم ہوا کہ ۱۹ر کی لڑائی میں دو "ایف پلٹن" کے دستہ وچپ میں کھلابلی پڑ گئی تھی مگر حصہ درمیانی دستہ وچپ نے بڑی ہمت سے مخالف کو ہٹا لیا۔

★ شاہ اٹلی نے پوپ صاحب کو خط لکھا ہے کہ میرا مطلب آپ کے ملک میں داخل ہونے سے فقط یہ ہے کہ امن و امان کو جاری رکھوں اور خون ریزی نہ ہونے دوں۔

★ ۲۸ر ستمبر۔ لندن سے خبر آئی کہ اہل حرفہ نے اعتراض کیا تھا۔ یعنی انگلینڈ صلح کرنے میں دریغ کرتا ہے۔ چنانچہ وزیر اعظم انگلینڈ نے اس الزام کو رفع کیا اور یہ بھی کہا کہ انگلینڈ تقرر سلطنت جمہوری فرانس کو جبھی قبول کرے گا جب کہ رعایائے فرانس اتفاق اور غلبہ رائے کے ساتھ اوسے منظور کرے گی۔

★ لندن ۵ر اکتوبر: دو بجے دوپہر "مٹس" کے مقابل ایک سخت ہنگامہ کارزار برپا ہوا۔ "پروشیہ" والوں کا بیان ہے کہ فرانسیسی میدان چھوڑ کر بھاگ گئے اور نقصان عظیم اوٹھایا۔

★ لندن۔ ۵ر اکتوبر: ایک بجے دوپہر: نپولین بادشاہ فرانس نے ایک اظہار مقام "ولہلم شو" سے بادشاہ پروشیہ کے نام لکھا ہے' اوس کا یہ مضمون ہے۔ اگر فرانسیسی زوال خاندان نپولین سے حملہ آور کو اپنے ملک سے نکال دینے کے قائل ہو جائیں تو میں خاندان کا زوال قبول کرتا ہوں۔ جنگ کی جواب دہی مجھ پر نہیں۔ میں نے قوم کی مرضی کے موافق عمل کیا تھا۔ شرائط پیش کردہ پروشیہ برالتوائے جنگ نہ قبول کرنا یہ امر فرانس کے حوصلہ کے شایان تھا۔ اگر فرانس اور جرمنی میں موافقت ہو جائی تو بہتر ہے۔ اگر لڑائی جاری رہی تو بہ نسبت فرانس کے جرمنی کو زیادہ نقصان اور صدمہ پہنچے گا۔

کشمیر کی ابتدائی صحافت کے یہ تاریخی اوراق ہیں جو آج نایاب نہ بھی ہوں تو بھی کم یاب ضرور ہیں۔ "بدیا بلاس" کی فائلیں شاید کشمیر کے کسی سرکاری یا غیر سرکاری کتب خانے میں محفوظ ہوں۔ عام دسترس سے تو باہر ہی ہیں!

پنڈت بنکٹ رام شاستری اور کھوجو شاہ کے بارے میں بھی "غیر کشمیری" معلومات کا دائرہ بہت ہی تنگ و تاریک ہے۔ ہو سکتا ہے کہ جموں یا کشمیر کی ثقافتی اور ادبی روایات سے ان دونوں بزرگوں کے متعلق کچھ کار آمد معلومات مہیا ہو سکیں۔ ہم صرف اسی قدر جانتے ہیں کہ یہی دونوں کشمیر کے اس پہلے اُردو ہندی مشترک اخبار کے موسس و بانی تھے جو انہیں شاستری اور "کھوجو شاہ" کے قائم کردہ لیتھو پریس مطبع بدّیا بلاس جموں میں چھپتا تھا۔

رشید نازکی

# مورّخ حسن کا شاعرانہ مقام

حسن کھویہامی کی مؤرخانہ عظمت ناقابلِ تردید ہے۔ تاریخ کی دنیا میں کشمیر نے کلہن کے بعد اس سے زیادہ مستند اور معتبر مؤرخ پیدا نہیں کیا ہے۔ لیکن بہت کم لوگوں کو اس بات کا علم ہوگا کہ تاریخ کے لق و دق اور خشک صحرا کے اس پُر استقلال راہی کے پہلو میں ایک حسّاس شاعر کا دل بھی تڑپ رہا تھا۔ جس کی ہر دھڑکن میں فسانہائے دراز جنم لے رہے تھے۔ حسن کی شاعری کو اُس وقت کے سانچوں میں ڈھال کر دیکھا جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ مؤرخ حسن نے شاعری کے چمن زار میں کچھ نئے گُل بوٹے کھلادے ہیں اور اُس کی جدّت آفرین طبیعت نے کشمیری شاعری کی سرزمین میں ایک نئی راہ نکال کر رکھ دی ہے جو اُس کے بعد کے شعرا کے ہاتھوں پروان چڑھی۔ قطعیت کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا کہ بعد کے کون شعرا حسن سے متاثر ہوئے لیکن اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ حسن کے آہنگ نے بعد کے اکثر شعرا کو شعوری یا غیر شعوری طور پر ضرور بہت حد تک متاثر کیا۔

پہلی بات جو حسن کے کلام کی خصوصیت ہے ترکِ مبالغہ ہے۔ حسن نے اپنی شاعری کی بُنیاد اگر ایک طرف اپنی رنگین زندگی کے گوناگوں تجربات پر رکھ دی

تو دوسری طرف اُس نے کشمیری شاعری کو صدق وصفا اور زندگی کی سنگین حقیقتوں اور ابدی قدروں اور سچائیوں کی کسوٹی پر پرکھنے کا حوصلہ دیا۔ یہ ٹھیک ہے کہ موجودہ دَور میں حسنؔ کا یہ انداز کہیں کہیں بجھا بجھا سا نظر آتا ہے اور اکثر مقامات پر اس میں شعریت اور نغمگی کی کمی محسوس ہوتی ہے لیکن اوّلیت کے اعتبار سے اس راہ میں یہ طریق کار دراصل وقت کے رواج سے الگ ایک ایسا راستہ تھا جہاں حسنؔ کو خیال، احساس، وجدان حتیٰ کہ ڈکشن تک کے سانچے بدلنے پڑے۔ دراصل یہی وہ مقام ہے جہاں حسنؔ کی شاعرانہ انفرادیت کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ حسنؔ کے ماحول کو مدنظر رکھا جائے۔ تو کچھ باتوں کا احساس فوراً ہو جاتا ہے۔ اور شاعر کی جدت پسند طبیعت کا اندازہ کرنے میں زیادہ دیر نہیں لگتی۔

حسنؔ اُس وقت کشمیری شاعری کے گلستانِ نغمہ و آہنگ میں زمزمہ سنج ہوئے جب کشمیری شاعری میں مبالغے کا زور بہت بڑھ گیا تھا۔ یہ دراصل فارسی شاعری کی دین تھی۔ اور غزل ہو یا مثنوی، قصیدہ ہو یا مرثیہ ہر صنفِ سخن میں فارسی انداز کشمیری شاعری کی رہبری کر رہا تھا۔ امیر شاہ کریری کا "سام نامہ" ہو یا وہاب پرے حاجنی کا شاہ نامہ "مقبول کی گلریز" ہو یا ولی اللہ متو کی ناگرائے ہی مال مبالغے سے مملو اور پُر تھی۔ سماجی صورت حال بھی داغ دار اور دلِ فگار تھی۔ سماجی برائیاں اور غلامانہ طوق، زندگی کی چھوٹی چھوٹی باتوں سے شروع ہو کر اُس کی عظمتوں سے ہر چیز پر محیط نظر آ رہی تھیں۔ شاعر زندگی کی ٹھوس حقیقتوں پر سوچنے کی بجائے رومان کی وادیوں میں حساس طبیعتوں کا ٹھکانا چاہتے تھے۔ وہ عملی زندگی کی کشمکشوں سے دُور اپنی آرزوؤں کی خیالی بستیوں میں طرح دار حُسن کی جلوہ سامانیوں میں گُم نظر آ رہے تھے۔ اس پس منظر میں حسنؔ کی شاعری کو پرکھا جائے تو یہ ایک اجتہاد سے کچھ کم نظر نہیں آتی۔ میں یہ کہنے میں شاید حق بجانب ہوں کہ یہ حسنؔ کی شعوری کوشش تھی اور واقعات اور حالات کا شعوری طور پر مطالعہ کر کے اُس کا علاج سوچنا فن میں اعجاز نما اجتہاد سے کم نہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ حسنؔ کے

یہاں میر شاہ آبادی کی مسرت تانیں نہیں سُنی جاسکتیں۔ مگر جن اصناف سخن میں حسنؔ نے طبع آزمائی کی ہے وہاں اُس کی جدّت بیان، جولانیٔ طبع اور موزونیٔ خیال بولتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ نعت، منقبت اور دوسری اصناف میں اس کی شاعری نے نئی راہوں کی کھوج کی ہے ...... یہ ایک حقیقت ہے کہ حسنؔ اولاً ایک مؤرخ تھے اور ثانیاً ایک شاعر اس حیثیت میں انہیں شبلی سے بہت کچھ مماثلت ہے۔ حسنؔ نے اپنی شاعری میں بھی تاریخ کو سمونے کی کوشش کی ہے۔ لیکن وقت کی حرکات و سکنات اور ماضی کے حادثات و واردات پر اُس کی نظر فقط مورخانہ ہی نہیں ناقدانہ، ناصحانہ اور شاعرانہ بھی ہے اور ان تمام پہلوؤں نے مل کر حسنؔ کی شاعری کے کینوس کو وسیع تر کردیا ہے۔ گلستانِ اخلاق حسنؔ کے نقد و نظر اور منظوم واقعات کی ایک جیتی جاگتی بولتی ہوئی تصویر ہے۔ جہاں واقعات کو کہیں نقد و نظر کی کسوٹی پر پرکھا گیا ہے اور کہیں ناصحانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے یہ ٹھیک ہے کہ منظوم واقعات کی اس کتاب میں شاعری کم اور مختلف نقطہ ہائے نظر کی تفسیر زیادہ ہے۔ لیکن واقعات اور حادثات کو شعر کے سانچوں میں ڈھالنے کی صلاحیت بہرحال شاعری ہے۔ گو فن کے لحاظ سے اس میں بہت سارے اسقام موجود ہیں ـــــــ کشمیری زبان کو حسنؔ کی شاعری نے کچھ نئے الفاظ نئی بندشیں اور نئی ترکیبیں دی ہیں۔ ہندی اور سنسکرت الفاظ کا استعمال ان کے کلام میں بہت نظر آتا ہے۔ مگر اس کے باوجود ان کا کلام نہ فارسیت کا غلام ہے اور نہ سنسکرت یا ہندی کا حلقہ بگوش بلکہ خالص کشمیری ہے۔ اس کے ساتھ ہی اُن کے یہاں اسوۂ حسنہ اور عشقِ رسولؐ وہ بنیادی قدریں ہیں ابدی سچائیاں ہیں جو حسنؔ کی زندگی کا محور ہیں۔ زندگی کی بے ثباتی اور دُنیا کی ناپائداری کا رنگ ان کے کلام پر گہرا ہے۔ مگر یہ رنگ کہیں بھی زندگی سے فرار نہیں سکھاتا بلکہ زندگی کے ایک ایسے رُخ کی غمازی کرتا ہے جو انسان دوستی، مروّت اور اخلاق عالیہ کی طرف مائل کر دیتا ہے۔ دراصل یہ بے ثباتی اخلاق اور کردار سازی کے لئے ایک

تازیانۂ عبرت ہے۔

حسن کے کشمیری کلام میں اُس کی شاعری کے کچھ اچھے نمونے "اعجازِ غریبہ" میں مل ملتے ہیں۔ شاعر کے کلام میں جہاں رنگینی ہے وہاں مبالغہ کی آمیزش سے دامن بچانے کی انتہائی کوشش بھی کی گئی ہیں۔ "اعجازِ غریبہ" کے لکھنے کی بھی شاید حسن کے زیرِ نظر یہی وجہ تھی کہ اُس وقت کے شعرا جب بھی کسی بات پر خواہ وہ اسلامی ہو یا غیر اسلامی، قلم اُٹھاتے تھے تو مبالغہ سے اپنا دامن نہیں بچا سکتے تھے۔ چنانچہ جنگ ناموں اور عشقیہ مثنویوں میں یہ مبالغے کچھ اس حد تک پہنچ گئے تھے کہ ہر جنگ نامہ حقیقت سے فسانہ بن گیا اور ہر مثنوی فسانے سے بہتان کا پلندہ۔ غرض شاعروں نے واقعات کو یکسر بھول کر اپنے قلم کی رفتار اور خیالات کی رعنائی پر بھروسہ کر لیا۔ انتہا یہ ہوئی کہ اُم المومنین حضرت خدیجۃ الکبریٰ اور رسول مقبول صلعم کے ازدواج کے بارے میں بھی افسانہ طرازیوں سے گریز نہیں کیا گیا۔ علی بابا کریری اور صدیق اللہ شانہ ساز نے "خدیجہ نامہ" لکھ دیا تو مقبول کی "گلریز" کو اپنا معیار ٹھہرایا۔ ظاہر ہے کہ بے راہ روی ایک صاحبِ مسلمان کے لئے چیلنج سے کم نہ تھی۔ چنانچہ حسن کی احسن فطرت نے آپ کو مجبور کیا کہ وہ پکار اُٹھے ؎

چھ اُم المومنین سرِ کارِ واجب چھ لازم تس رِچھن تعظیم از حد

(اُم المومنین کی ذاتِ بابرکات واجبِ صد احترام ہے۔ اور یہ تعظیم انسانی فرض میں داخل ہے)

؎ بیان قصۂ شیریں و عذرا یران چھی قصۂ تمہ بندی عام ہر جا

(مگر ان کے واقعات کو شیریں و عذرا کے فسانوں کا رنگ دے کر لوگ ہر جگہ پڑھا رہے ہیں)

معاذ اللہ یہ جھوٹھ دشوار بسیار خداوند نبی اتھ پیٹھ چھ بیزار

(معاذ اللہ یہ بہت مشکل ہے اور خدا اُس کے رسول صلعم کی بیزاری کا سبب بنا ہے)

اس کے بعد حسن نے ان دونوں مُصنّفوں پر کچھ گہرے طنز کئے ہیں۔ ہجویہ ملیح کی کشمیری شاعری میں یہ بہترین مثال ہے۔ حسن نے غصّے کے عالم میں بھی حقیقت پسندانہ انداز موجود ہے اُس نے انتہائی غصّے میں بھی حقائق کا دامن ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے۔

دِلس مِیانِس علی بابَن چھُ غُصہ　　　زِ بے علمی اَپنِز تمِو وَوَن یہ قصہ

بَزِس پتھِن اَپنِز تمِو کوّر یہ مُلحق　　　غلط یُمِی کوّر حدیثن ستی چھُ احمق

(علی بابا کریری کا مجھے غصّہ ہے۔ اُس نے اپنی بےعلمی سے ایک غلط قصہ بیان کیا اور سچ اور جھوٹ کی آمیزش سے حدیث کے خلاف اپنی بے وقوفی سے یہ قصہ گھڑ لیا)

حسن کی شاعری اور خاص کر "اعجازِ غریب" میں یہی معیار ہے۔ یعنی جو چیز حدیث اور قرآن کی کسوٹی پر پوری نہیں اترتی غلط ہے۔ اس کے بعد حسن کی طبع موزون یوں ان لوگوں کو اُن کی غلط روش پر ٹوکتی ہے۔

چھُ بے شک مدحِ ناداں بدتر از ذم　　　مِلوّو تمِو از جہالت شہد با سم

(بے شک ناداں کی مدح ذم سے بدتر ہے اور بے وقوف اپنی نادانی سے ہمیشہ شہد میں سم ملا دیتا ہے)

یہ مجلس یُس وَنِن تَس ماجہ ہُنٛد ناو　　　کھَسِس زِ کھ تے گرِس از جوشِ دِل تاو

(مجلس میں برملا اُسے کوئی ماں کا نام بتا دے تو وہ غصے میں آتش زیرپا ہو جائے) جبکہ

ازاں مادر حیا تَس گو وَ نہ دانہ　　　وَوَن احوال تمِی شُند عاشقانہ

(اُم المومنین کی حُرمت کا اُسے کوئی خیال نہ رہا۔ اور اُن کے احوال کو عاشقانہ افسانوں کی صورت میں پیش کیا۔)

پھر ان لوگوں کی روایت کہاں سے آئی۔ واقعات کے پرکھنے کی کیا کسوٹی تھی۔ حسن کی طنزیہ زبان میں سُن لیجیے۔

روایت ثمرئ از ماسہ خالسہ — وذنُن قصہاہ کوزُن آپن حوالسہ

(ان کی روایت خلاؤں سے مستعار ہے۔ اور گھڑے ہوئے قصوں کو آپاؤں کے حوالے کر رہے ہیں)

اورِ سینٹاہ آپ دِتھ تتھ پیٹھ نژاأنی — نارین ننِّن پیٹھ چھے گیواأنی

(اور آپا ایسی ہیں کہ سازوں پر چڑھا چڑھا کر ہر دُھن پر مست ہو ہو کر ناچتی ہیں)

اگر وہ یعنی صدیق اللہ شانہ ساز، شعر بازی اور افسانہ خوانی کے اس قدر دل دادہ تھے تو ؎

کرُن گژھہ از برائے شعر سازی — بزلفِ دلبرِ خود شانہ سازی

(اُنہیں چاہیئے تھا کہ شعر سازی کے لئے اپنے دلبر کی زُلفوں کے لئے شانہ سازی کرتے)

شانہ سازی کی ترکیب نے صدیق اللہ شانہ ساز کی خوب خبر لی ہے۔ اس کے بعد حسن نے "اعجازِ غریب" کی طرف اشارہ کیا ہے۔ رسولِ مقبول صلعم کے معجزات کے اس منظوم بیان کو لکھنے سے قبل "مدارج" "روضتہ الاحیات" اور "معارج" جیسی معتبر اور مستند کتابیں حسن کے پیشِ نظر رہی ہے۔

حسن نے نعت کی طرف رجوع کیا ہے تو اُس کے فانوسِ خیال میں یا قسلم، تقدس، ادب، درنیازمندی کی کافوری شمعیں روشن ہونے لگی ہیں۔ وہ مداحِ سرورِ کائنات صلعم میں یُوں نغمہ زن ہے۔

نشاطِ آفرینش دِل کُش چھُہ — شگفتہ از نسیمِ مصطفیٰ چھے

(نشاطِ آفرینش بہت ہی دِل کُشا ہے۔ یہ دراصل نسیمِ باغ دِلآرا مصطفوی سے شگفتہ ہے)

حسن سرورِ کائنات صلعم کی ذاتِ بابرکات کو سحرِ ازل بھی سمجھتا ہے اور شامِ ابدی بھی۔

۵ شمہ در باغ نبوت اُوس پھولمُت — بخاک و آبِ آدم اُوس نورِ ست

سیُن باغ جہانس ابتدا ستے    سپُن دورِ جہانس انتہا ستے

حسن نے بھی "کشیرِ وا" ونہ وان" (عورتوں کا لوک گیت) کے سانچوں میں کچھ نعتیں اور مناقب لکھے ہیں۔ دراصل حسن کی یہ کوشش وہ ابتدا تھی جس کی تکمیل ناّدم مرحوم کے ہاتھوں ہوئی۔ اس میں بھی حسن کی شاعرانہ صداقت اور عام روش سے ہٹ کر چلنے کا وہ حوصلہ بولتا ہوا نظر آتا ہے۔ جو حسن کی شاعرانہ انفرادیت کو نکھار کر رکھ دیتا ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ اُس کے نعتیہ کلام میں انتخاب الفاظ اور حُسنِ خیال کے وہ نمونے نہیں ملتے جو ناّدم کے یہاں عام ہیں۔ لیکن فن کے تدریجی ارتقا میں حسن کی اپنی انفرادیت بھی کچھ کم نظر نہ آتی۔ یہاں یہ کہنا شاید بے جا نہ ہوگا کہ ناّدم مرحوم حسن کھویہامی کی تربیت میں پلے بڑھے اور اپنی شاعری کی روایت اور مقصدیت دونوں کے لیئے وہ حسن کی خاندانی تربیت گاہ کے فیض یافتہ تھے

حسن کی نعت میں اُس کی شاعرانہ بلند خیالی اور اُس کا تبحّرِ علمی دونوں بولتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اُس کے کلام میں کُہساری ندیوں کا ترنم بھی ہے اور بلند آہنگ آبشاروں کی گھن گرج بھی۔

رحمتک نبیو لگہ ہوے پآری    سآری کرہ ہوے کلیہ قربان

(اے نبی رحمت ہماری فریاد سُن۔ ہم سربکف تم پر داری ہونے کو تیار ہیں)

اس کے فوراً بعد حسن کا انداز شاعرانہ ہو جاتا ہے۔ اُس کے کلام میں بلا کا زور اور اثر آ جاتا ہے۔ تبحّرِ علمی نے بلند آہنگی بھی پیدا کی ہے۔

ژانھن بخشنے ترِ تاج دآری    کونین تھاوِ ے زیرِ فرمان

تحتِ طاوُس چھے چرخِ انگآری    سآری کرہ ہوے کلیہ قربان

(خالقِ کائنات نے تمہارے سر پر ممکنات کا تاج رکھ دیا ہے کونین تمہارے ہی زیرِ فرمان ہیں اور یہ چرخِ انگاری تمہارا دلآویز تختِ طاؤس ہے۔ ہم سب سربکف تم پر داری ہیں)

تشبیہہ واستعارہ، الفاظ کے حُسنِ انتخاب اور معاملہ بندی نے حسن کے کلام میں دِلآویز نغمات اور نیازمندی کی دِلفریب کیفیتوں کو سمودیا ہے۔

اُس کا محبوب لولاک لما خلقت الافلاک کی اقلیم سرمدی کا تاج دار ہے۔ اُسے فخر ہے اور وُہ یوں زمزمہ سنج ہیں۔

چانہِ ستی بُتر ازلب پایہ آری
چانہِ ستی آسمان گت ماراں
چانہِ ستی تارکو رخت حور یاری
ساری کرہ ہوے کلہ قربان

(آپ کے دم قدم سے اس زمین کو پائیداری حاصل ہوئی ہے۔ آپ کی بدولت ہی فلک رقص میں ہے۔ آپ کے ہی اعجاز سے ستاروں نے نُور کے لبادے پہن رکھے ہیں۔ ہم سب آپ کے قدموں پر نچھاور ہیں)

حسن کی اکثر نعتوں میں نیازمندی کا ایک ایسا عالم بوتا ہوا نظر آتا ہے جو اُس کی زندگی کو سراپا شمع ساں بنادیتا ہے گو خالص نیازمندی نے عاشقانہ رنگ پر کاری ضرب لگا دی ہے مگر پھر بھی فریاد کا یہ عالم بہت بے ساختہ ہے اور اکثر دِل کی راہوں کو ٹٹولتا ہوا نظر آتا ہے۔

نہ بہ ہس ہا بڑھ پایہ
رُوزی نہ کینہہ سائی مایہ
کُھٹھ رُوڈک ڑھایہ
اُمرت جھپے گُنڈ پھیلوا
تقود ووتہ میانہِ سرکارہ
احوال میائی وُچھ دارے
بے کس ابجُس لاچارہ
اُفتادہ پیومُرت از پا

(اُن سے کہتا کہ اے عالی مرتبت، ہماری چاہ سے کیوں دست کش ہوگئے۔ آپ پردے میں چھُپ گئے ہیں اور اُمرت (دردِ فراق) میں مجنوں ہوگئی ہے
میرے سرکار میری سُن لے! میرے حالات پر نظر فرما!
میں بے کس اور لاچار بس خاک بسر ہوں!

دراصل یہ اُسی احساس کا عکسِ اوّل ہے جس کا نقشِ ثانی جوان ہو کر حضرت نادم کے یہاں یوں جلوہ گر ہے:۔

کفن تراوُو قبا پراوُو بسا مان  شباہ نیرو دہ ہا پیرو خسرا مان
زِبے مرگی تلف گو داُمتک بارغ  بہارا یمچھ چاپانی دُورہ رِگ داغ

حسن نے یہاں اُس وقت کے مطابق فریاد کے نئے سانچے ڈھونڈنے کی کوشش کی ہے۔ یہ تقریباً میر شاہ آبادی کا دَور تھا۔ اور کھوتہامہ کی دُور اُفتادہ سرزمین میں شہزادۂ غزل کی مسرت تا ہنوز پہنچ بھی نہ پائی ہوں گی۔ مگر اس کے باوجود حسن کے کلام میں الفاظ کا یہ تناسب فریاد کی یہ لَے اور اندازِ بیان کی یہ روانی اُس کی فن کارانہ چابک دستی کی دعویٰ دار ہے۔

حسن کی ایک اور فارسی منظوم تصنیف "گلستانِ اخلاق" ہے۔ یہ حسن کی شخصیت اُس کے اخلاقی فلسفہ اور حیات کی مختلف زاویۂ ہائے نظر کی آئینہ دار ہے۔ لیکن حسن کی یہ تصنیف کسی بھی شاعرانہ اور فنی دلچسپی کی حامل نہیں۔ البتہ منظوم واقعات کی کُھردری طویل داستان ہے۔ جہاں کہیں قومی ابتذال کا رونا رویا گیا ہے اور کہیں مذہبی عقائد اور انفرادی فلسفۂ حیات سے پردے سرکانے کی کوشش کی گئی ہے۔ لیکن تمام تصنیف میں شعریت کا کہیں نشان تک نہیں ملتا۔ بلکہ حسن کا ناصحانہ روّیہ اور مشفقانہ اندازِ تخاطب بار بار کی پیوندکاری سے قاری کو خوب بور کر لیتا ہے۔ اس تصنیف کی فقط ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں قومی ابتذال کے کچھ ایسے واقعات ضرور مِل رہے ہیں۔ جن میں ابدیت تو نہیں لیکن وہ وقت کا بھاؤ ضرور ہو سکتے تھے۔ اس میں زندگی کی مختلف قدروں پر بھی بحث کی گئی ہے اور تصوف کے مسائل پر بھی خامہ فرسائی کی گئی ہے۔ لیکن تمام مثنوی میں دِل کشی کا کوئی ایسا سامان نہیں جو قاری کے دامن گیر ہو کر حسن کی شاعرانہ عظمت کا ثبوت بن سکے۔ ہاں ایک بات ضرور ہے کہ حسن نے یہاں بھی مبالغہ

سے اپنے دامن کو بچا لیا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر اگر چاہتا تو ان ہی موضوعات کو فن کارانہ مبالغہ سے بہت ہی حسین اور دل کش بنا سکتا تھا۔ لیکن ایسا نہیں ہوا ہے اسے شاعر کا عجزِ بیان سمجھ لیا جائے یا صدقِ مقال کا اعجاز کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔

حسنؔ نے شمایلِ نبویؐ پر بھی طبع آزمائی کی ہے لیکن یہاں بھی اس کا اندازِ بیان کافی دل کش نہیں۔ ہاں یہ ایک حقیقت ہے کہ اوّلیت کے اعتبار سے اس کا اپنا مقام ہے۔ اس کے بعد وہابؔ حاجنی اور مولوی صدیق اللہ سائلؔ نے اس موضوع پر طبع آزمائی کی۔ لیکن ان کا مقابلہ گلستانِ نعت کے بلبلِ ہزار داستان حضرت نادمؔ کے شمائلِ نبویؐ سے کیا جائے تو اُن کے کلام کی بدمزگی خیال کا ابتذال تشبیہات استعارات کا بے محل استعمال اور فنی چابک دستی کے فقدان کا بھرم کھُل جاتا ہے۔ نادمؔ مرحوم نے تو معاملہ بندی، تشبیہات واستعارات اور صنائع وبدائع شعری کے وہ گل بوٹے کھلا دئے ہیں کہ شمائلِ نبویؐ گلستانِ عقیدت کا سدا بہار سبدِ گل بن کر رہ گیا ہے۔

کشمیری غزل میں حسنؔ کا اپنا ایک خاص انداز ہے۔ مبالغہ سے دامن بچاتے ہوئے اُس کی غزل میں فن کارانہ حسن اور ایک رچے ہوئے شعور کا رکھ رکھاؤ ہے۔ اس کے ساتھ ہی کلام میں ایک خاص قسم کی پختگی بھی ہے اور یاس اور قنوطیت نے کلام میں غم کی مسلسل دھڑکنیں بھر دی ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ ایک حساس شاعر شعوری طور پر اپنے اندر کسی چیز کی کمی محسوس کر رہا ہے اور کچھ کھوئی ہوئی یادوں اور بچھڑے ہوئے فسانوں کی تلاش میں کچھ اس طرح فریاد کناں ہے کہ اُس کے غم آگین نغمے کائینات کے ہر ذرّے کو دلِ دردمند بنا رہے ہیں اور ہر دل بذاتِ خود محشرِ احساس ہے۔ اِستشہاداً ایک غزل کے فقطیہ اشعار عرض کرنے پر اکتفا کروں گا۔

یٔنہِ گومُت نیرِتھ تَنہٕ نو آو  یادٕنس وَنتہٕ میانہٕ گژاوو ہو
داغن آمُت آمہٕ تاو چھاو  یادٕنس وَنتہٕ میانہٕ گژاوو ہو

ژھانجوم رُومہٕ شام منہ تلاوو  ڈُتھِہن کرِہ ہس گژاوو ہو
ونہٕ چھُنہٕ وَنہٕ ہس غصہ میون تراوو  یاونس وَنتہٕ میانہٕ گژاوو ہو
ہنگہٕ منگہٕ ہنگہٕ مِن بتے زژر ثراو  رنگہٕ رنگہٕ رُودم نہ باوو ہو
کونگہٕ کستوره سےتی تن کسو ناوو  یاونس وَنتہ میانہٕ گژاوو ہو
ودلرس منز چھم اِیره وُلی ناوو  بُتھ آم وِجبہ ہُند داوو ہو
ہَم چھنہ اتھ تے نم کنتیو تھاوو  یاونس وَنتہ میانہٕ گژاوو ہو
غلام حسنس پیٹھے امہٕ تاوو  رُودس نیٖتہٕ کانہہ باوو ہو
پیمہٕ تنَ گمتین کُس ہینہٕ ناوو  یاونس وَنتہ میانہٕ گژاوو ہو

اس غزل کے گنگنانے سے ہر اُس شخص کے دِل کی غمازی ہو سکتی ہے۔ جو شبابِ رفتہ کی کام جوئیوں پر اشک بار ہو۔ اس میں ابدیت بھی ہے اور ادبیت بھی۔ اور جب تک زندگی قائم ہے۔ شاید اس کا ہر ہر حرف انسانی زندگی کے اس المیہ کی زندہ تصویر ہو گا۔ جہاں ہر شخص پکار اُٹھتا ہے ؎

خوش درخشید و لے دولتِ مستعجل بُود

اقبال ناظ

# کشمیر میں اُردو زبان کی شروعات

آج اُردو زبان ہماری ریاست کی سرکاری زبان ہے اور ہم جانتے ہیں کہ ہماری آئین ساز اسمبلی نے اس زبان کو آئین میں یہ رتبہ عطا کیا۔ تاہم یہ ایک حقیقت ہے کہ آج سے چند سال پہلے پہلی بار اُردو کو اس ریاست کی سرکاری زبان کا درجہ بخشا گیا تھا۔ یہ ان دنوں کی بات ہے جب مہاراجہ پرتاپ سنگھ کشمیر کے حکمران تھے۔ ان دنوں تک صدہا سال سے فارسی زبان کشمیر کی سرکاری زبان کا رتبہ اپنے ہاتھ میں رکھے ہوئے تھی۔ لیکن اس سے یہ رتبہ چھیننے کی ایک کوشش ضرور کی گئی تھی۔ یہ بات یوں ہوئی تھی کہ انگریز وائسرائے کافی تگ و دو اور کئی سازشوں کے بعد آخر مہاراجہ پرتاپ سنگھ کے ہاتھ سے حکمرانی کا حق چھیننے میں کامیاب ہوئے تھے اور انہوں نے ۱۸۹۳ء میں مہاراجہ کو گدی سے ہٹا کر ملک بدر بھی کر دیا تھا۔ حکومت کا کام ایک انگریز ریذیڈنٹ کو سونپا گیا تھا اور اس کی مدد کے لئے ایک نام نہاد کونسل قائم کی گئی تھی۔ حکم ہوا تھا کہ کونسل کی ساری کاروائی فارسی کے بدلے انگریزی زبان میں کی جائے[۲۵] کئی سال بعد جب مہاراجہ کو حکمرانی کا حق دوبارہ عطا ہوا تو انہوں نے انگریزی کو ہٹا کر راج دربار میں اُردو کو داخل کیا۔ اگرچہ وہ اپنے مقصد میں پوری طرح کامیاب نہ ہو سکے اور انگریزی زبان بہت جلد پوری شان و شوکت کے ساتھ دربار میں دوبارہ داخل ہوئی مگر اُردو کا رواج بڑھتا ہی گیا۔[۲۶] نوبت آخر یہاں تک پہنچی

کہ ہماری آئین ساز اسمبلی نے اسے ریاست کی سرکاری زبان کا درجہ عطا کیا۔ اور مہاراجہ مذکور کی دُور اندیشی کی داد دی۔

ایسا دکھائی دیتا ہے کہ اُردو زبان کشمیر میں ۱۹۰۷ء سے پہلے ہی داخل ہو چکی تھی اور جب مہاراجہ نے اسے فارسی کی جگہ عطا کی تو یہ بالکل نئی اور غیر مانوس نہ تھی۔ ہم کئی ایک ایسے شاعروں کو جانتے ہیں جو باہر سے آئے تھے اور اپنے ساتھ اُردو کو بھی لیتے آئے تھے۔ شاید ان دنوں کی حکومت کے اکثر و بیشتر کارندے بھی پنجاب اور دیگر علاقوں سے آیا کرتے تھے۔ اور وہ بھی یہاں اردو ہی میں اپنا کام کاج کرتے تھے۔ مہاراجہ رنبیر سنگھ کی ادب نوازی مسلمہ ہے اور ان کے دربار میں اردو کے شاعر بھی قصیدہ گوئی کیا کرتے تھے۔[۳] اس سب کا یہ نتیجہ نکلا کہ کئی کشمیری النسل شاعروں نے اپنی تخلیقات میں اردو شعر بھی داخل کئے۔ یہ شعر اکا دکا ہی سہی لیکن ان سے یہ بات صاف ظاہر ہوتی ہے کہ اُردو ان لوگوں کے لئے اجنبی زبان نہیں تھی۔ آج کے اس مضمون میں میں کئی ایسے شعراء کے اُردو شعروں کی نشان دہی کروں گا جو کشمیری الاصل تھے اور جنہوں نے اردو کی باضابطہ تعلیم حاصل نہیں کی تھی۔

**روپہ بھوانی** - یہ ایک "سنت" خاتون تھی۔ اس کے بنائے ہوئے نیم شاعرانہ مقولے کشمیری پنڈتوں میں اب بھی مقبول ہیں۔ اس کا یوم ولادت اور یوم وفات دونوں آج تک بڑی عقیدت سے منائے جاتے ہیں۔ اور بہت سارے کشمیری پنڈتوں کے لئے ایک "بڑے دن" کی شکل اختیار کر چکا ہے۔ اس کی زندگی روایتوں کے رنگ میں اس حد تک ڈوبی ہوئی ہے کہ تواریخی نوعیت کی باتیں طے کرنا مشکل ہو گیا ہے یہی روایتیں بتاتی ہیں کہ یہ خاتون (جسے شارکا کا اوتار مانا جاتا ہے) ۱۶۲۰ء میں

مطابق ۱۶۲۷ء میں پیدا ہوئی، اور پورے سو برس زندہ رہ کر ۱۷۸۴ بکرمی مطابق ۱۷۲۷ء میں عالم بقا کو سدھاری۔ اس کے مقولے کیشو بھٹ شاستری نے پہلے اور پھر ڈاکٹر وشوناتھ شرما نے ۲۰۱۶ب مطابق ۱۹۵۹ء میں دیوناگری حروف تہجی میں شایع کئے۔ موخرالذکر مجموعہ کے صفحہ ۱۸ پر اس کا یہ مقولہ پڑھنے کو ملتا ہے

اپنے گھر آیا آپ سائیں
جو کچھ میں تھا سو اب نائیں
وُہ بودھ آیا گرو کی بڑھائی
جن گرو نے دیا ست کا تتو بتائی

**محمود گامی** - یہ شخص کشمیری زبان کا ایک مشہور و معروف شاعر ہو گذرا ہے اس کی موت عام خیال کے مطابق ۱۸۵۵ء میں ہوئی۔ عام خیال کے ہی مطابق اس نے پہلی مرتبہ کشمیری زبان میں عشقیہ اور رزمیہ مثنویاں تحریر کیں اور ایسا کرنے کے لئے اس نے نظامی گنجوی کے پنج گنج کا کشمیری ترجمہ کیا۔ ان ترجموں میں فارسی الفاظ اور ترکیبوں کی بہتات ہے۔ اس کی یہ مثنویاں کشمیریوں میں بہت ہر دلعزیز ہیں۔ اور نیم خواندہ لوگوں کی ایک بہت بڑی اکثریت انہیں پڑھ پڑھ کر یا سُن سُن کر فراغت کے لمحات گذارتی ہے۔ اس کی ایک مثنوی عشقبازی نوراللہ خان، جس کی تاریخ تصنیف کا پتہ نہیں چلتا، میں اُردو کے یہ شعر ملتے ہیں

۱ء سنو فریاد میری ہے خدایا
۲ء سجن پر کیا ہوا آج کیوں نہ آیا
۳ء کدھر چلنا؟ کہاں؟ ہم کیا کروں گا
۴ء اس کی خاطر آج میں مروں گا

ہمارا کیا لیا کیلے لیا دل    اسی کو چارہ مانگو وقت مشکل

**پرمانند**۔ کشمیری زبان کے اس نامور شاعر نے لاتعداد بھجن لکھے اور کئی منظوم مذہبی داستانیں بھی لکھیں۔ اس نے ایک ایسی زبان میں بھی بھجن لکھے جو ہندی، بھاکھا اور پنجابی تینوں کا معجون مرکب ہے۔[۵] اس کے کئی بھجنوں میں اُردو کے مصرعے بھی دیکھنے میں آتے ہیں۔ جن میں سے کئی ایک یہاں نقل کئے جاتے ہیں۔ یہ شاعر ۱۹۳۶ب مطابق ۱۸۷۹ء میں مرا، اور محمود گامی کا ہم عصر تھا ؎

یہ بات جانو سب سے پرے
ہوگا کیا تم جب نہ ہوگے اپکاری (پیے)

**لکھمن جونا گامی بُلبُل**۔ اس نے کشمیری زبان کو سام نامہ، نل دمینتی وغیرہ منظوم داستانیں دیں۔ بعد میں پرمانند کے حلقۂ شاگرداں میں شامل ہوا، اور اس نے پرمانند کے رنگ میں کئی بھجن لکھے۔ یہ فارسی اور عربی کا مسلّم الثبوت عالم تھا۔ اس کے سام نامہ میں (سال تصنیف ۱۲۸۲ھ) ایک پوری غزل اُردو کی ہے۔ جس کا عنوان ہے۔ ریختہ شار (اشعار) اس غزل کے کچھ اشعار دیکھئے ؎

سنو فریاد میرا یار جانی
کہ ہے دشوار مجھ کو زندگانی
جُدائی سے ہے تیرے لالہ رو کے
میرا رخسار رنگ زعفرانی
میں اپنی بادشاہی چھوڑ آیا
تیرے در پہ کروں میں پاسبانی
خدا کے واسطے مت یوں جلا کر
چھڑک دے آگ برسے پر تو پانی

سدا دیتا ہوں ہجراں کی بلا ہیں
بُلا کر مجھ پہ کیجئے مہربانی

کہا جاتا ہے کہ موت سے صرف دو گھنٹے پہلے (۱۹۵۶ سمت بمطابق ۱۸۹۹ء)
اس نے خود اپنی تاریخ وفات لکھی۔ اس کا ایک شعر دیکھ لیجئے ؎

چمن کے بیچ میں سبزے کے تختے پر لٹا دینا
ہر اک گیسن کے (کی) شاخوں سے ... کی کردہ روش ۱۹۵۶

اس کی ایک اور غزل کشمیری، فارسی اور اُردو تینوں زبانوں کا معجون مرکب ہے۔ اس کے کچھ اشعار دیکھ لیجئے۔ یہ غزل بھی سام نامہ میں پائی جاتی ہے ؎

چانہٕ بُرتل چھُس بہ ژاران ہیش خود مجھ کو بُلا
چھُس اُچھو رکنہ خوٗن ہاران اِک نظر مجھ سے ملا
ڈُنی دِوٗن بالنٚ ونن (مے) کرٕ مٕتے مجنوٗنہٕ وَنَ
بیسلئے عالم نگر حاکم نہ کر اتنا جفا
مارِ مَتہٕ! چھُس خار گومُت وارِ میو نٕے چارٕ کرٕ
شُدٕ دلِ من پارہ پارہ کچھ نہیں تجھ بن دوا
بُلبُلس گو دل کباب از بارِ غم اے گلبدن
اس قدر گا ہے نہ گفتی کیا ہُوا کیونکر ہُوا

**واسہ کول وگرہ ٹیلیل**۔ یہ فارسی کا شاعر تھا۔ اس نے فارسی مثنوی (۱۹۶۰ سمت بمطابق ۱۹۰۳ء) میں ہریش چندر کی کہانی بھی لکھی اور پھر چار درویشوں کی کہانی بھی۔ ہریشچندر کی کہانی میں جو چھپ چکی ہے مگر نایاب ہے اس نے اردو کی کچھ غزلیں بھی پیش کیں جو اگرچہ فنی اعتبار سے تیسرے درجے

کی ہیں تاہم ان کی اہمیت کچھ کم نہیں۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ خود ان غزلوں کی زبان کو اُردو کا نام دیتا ہے۔ نمونہ دیکھئے ؎

ابھی اے بختِ بد تجھ سے نہیں مجھ کو رہائی ہے
نہ مجھ کو ناز و نعمت ہے نہ مجھ کو تخت شاہی ہے
وطن سے دُور خواری میں طپاں دِل بے قراری میں
پڑا ہوں آہ و زاری میں بہر صورت تباہی ہے
لگا چنڈال کے گھر میں جلاتا ہوں تن بے جان
جو قسمت نے دیا سختی عجب قہر الٰہی ہے
پڑا ہے مُردہ تن روہت نہیں پیسہ جلانے کا
دیا اے بخت ایسا دکھ یہ کیسی کینہ خواہی ہے

**کرشن راز دان۔** اس نامور شاعر نے جو ۱۹۲۵ء میں مرا کشمیری نظم میں ایک داستان لکھی اور بہت سارے بھجن لکھے جنہیں کشمیری پنڈت بڑے شوق سے پڑھتے ہیں۔ اس کے کئی ایسے بھجن ہیں جن میں اُردو کے شعر بھی پائے جاتے ہیں۔ ان کا تیار کیا ہوا ایک اُردو قطعہ " ہندو قوم کی ترقی کے سنہری اصول" (طباعت ۱۹۲۰ء کے آس پاس) نام والی کتاب کے سرورق کی زینت ہے اس کے اشعار دیکھئے ؎

زمانہ بھر کی قومیں آج پہنچی ہیں ترقی پر
پریشان و پراگندہ ہماری انجمن کیوں ہے؟

ہری ہر کی صدا شنکر بنو تم مُلک کے رہبر
ابھی سے اس قدر مایوس بیٹے حُبِّ وطن کیوں ہے؟ ۴۶

.. .. .. .. .. ..

سناتا ہوں تجھے میں دھرم کی بات

**رسول میر**۔ کشمیری زبان کا یہ نامور غزل گو شاعر (وفات ۱۹۳۶ء) بھی اُردو سے اپنا دامن نہ بچا سکا۔ اس کی ایک غزل میں ایک مصرعہ اُردو کا پایا جاتا ہے۔ جو شاید اکیلا ایسا مصرعہ ہے ؎

آج میرے تل میں آئی

○

حوالہ جات:

۱ء ملاحظہ ہو "ان سائڈ کشمیر" مصنف پنڈت پریم ناتھ بزاز۔ کونسل کا صرف ایک ممبر انگریزی لکھ پڑھ سکتا تھا۔ تاہم ایک سازش کے تحت یہی زبان سرکاری زبان قرار دی گئی تھی۔ ہو سکتا ہے کہ گدی پر بیٹھنے سے فائز ہونے کے بعد مہاراج پرتاپ سنگھ نے انتقامی جذبہ کے زیر اثر انگریزی کے بدلے اُردو زبان کو سرکاری زبان کا درجہ دیا ہو۔ خود مہاراجہ انگریزی اور فارسی دونوں زبانوں سے کم و بیش ناواقف تھا۔

۲ء یہی صورت حالات اب بھی قایم ہے۔ اُردو ہماری ریاست کی سرکاری زبان ہے تو سہی مگر حکومت کا بہت سارا کام انگریزی میں ہی ہوتا ہے۔

۳ء ایک ایسے شاعر کا نام تھا سعدالدین سعدیہ باہر کا رہنے والا تھا۔ اس کے کئی قصیدوں کا ذکر کشمیر یونیورسٹی کے اُردو میگزین "نیا شعور" بابت سال ــــــــ میں دیکھنے کو ملتا ہے۔

۴ء قیاس یہ چاہتا ہے کہ اردو (یا ہندی کہئیے کیونکر بنیادی طور پر ان میں کوئی فرق نہیں ہے) کے یہ جملے (جنہیں ہم واکیہ یا واکھ کہتے ہیں) روپہ بھوانی کے نہ ٹھہرائے جائیں۔ کیونکہ اس خاتون کے کشمیری مقولے بھی اس قدر صاف اور سلجھی ہوئی زبان میں نہیں ہے بلکہ ان کی زبان بہت پیچیدہ اور کلاسیکی قسم کی ہے۔ مقولہ میں "تھا" کا استعمال ہوا ہے۔ حالانکہ اس کے بدلے "تھی" ہونا چاہیئے تھا۔ روائیتیں بتاتی ہیں کہ یہ خاتون کئی سال تک دلی میں بھی رہی تھی۔ معاملہ مزید تحقیقات چاہتا ہے۔

۵ء "شیرازہ" کے کئی سال پہلے کا ایک شمارہ (جس کی کاپی اس وقت میرے پاس نہیں ہے) میں کسی سردار صاحب کا ایک مضمون میں نے دیکھا ہے۔ جس میں اس زبان کو پنجابی زبان ٹھہرایا گیا ہے۔ اس زبان کے بھجن پرمانند کی داستان "رادھا سویم ور" میں موجود ہیں۔ یہ داستان پرمانند نے غالباً اپنے بڑھاپے میں تیار کی ہے۔ یہ ڈوگرہ عملداری کا زمانہ تھا۔ پرمانند کی دیکھا دیکھی میں اس کے چیلے لکھمن جو ناگامی اور کرشن رازدان نے بھی اس زبان میں بھجن لکھے۔ پرمانند خود اس زبان کو ہندی ٹھہراتا ہے۔ دیکھئے "گیان پرکاش" صفحہ ۶۸، صفحہ ۱۳۷

۶ء دیکھئے "سام نامہ" مؤلفہ غلام نبی خیال۔ مقدمہ۔ سام نامہ کلچرل اکیڈیمی کی طرف سے چھپ چکا ہے۔

۷ء "چار درویش" نام والی کتاب کی ابتداء میں وہ بیان کرتا ہے کہ یہ کہانی ہندوستان میں اردو زبان میں چھپ چکی ہے۔

۸ء اس قطعہ کے آخری شعر میں کرشن رازدان کے بدلے ہری ہر

کا نام آیا ہے۔ تاہم اس بات میں کوئی شک نہیں کہ یہ کرشن رازدان کی تخلیق ہے، ہری ہر کی نہیں۔ جس کتاب کے سرورق کی زینت بننے کے لئے یہ قطعہ لکھا گیا۔ اس کتاب کا مصنّف ہری ہر کول تھا۔ یہ رازدان صاحب کا بھانجا تھا، جسے رازدان صاحب نے بیٹے کی طرح پالا پوسا تھا۔ اس نے کئی چھوٹی چھوٹی کتابیں بھی لکھی تھیں۔ جن میں سے ایک کا نام تربیت اطفال ہے۔ اسی نے رازدان صاحب کے بھجنوں کے کئی مجموعے چھپوائے۔ ہری ہر کول اسی کتاب کے دیباچہ میں اس قطعہ کو کرشن رازدان کی تخلیق بتاتا ہے۔

غلام نبی خیال

# شیخ یعقوب صرفیؒ

۹۲۸ھ / ۱۵۲۱ء تا ۱۰۰۳ھ / ۱۵۹۴ء

(۱) از فنونِ شعر آگاہ و بگوناگون دانش آشنا بُود ـــــ ابوالفضل

(۲) مجمع فضائل و کمالات ـــــ مُلّا عبدالقادر بدایونی

(۳) ملکِ سخن راست ـــ از و فتح یاب

یک سخنش فاتحۂ صد کتاب ـــــ مُلّا محسن فانیؔ

حضرت صرفیؒ کی پیدائش کے وقت سرزمین کشمیر میں شاہ میری خاندان کے بارھویں بادشاہ محمد شاہ کی حکومت تھی۔ جو چار سال قبل ۱۵۱۷ء میں چوتھی بار تخت نشین ہوا تھا۔ صرفی کا زمانہ وہ زمانہ تھا کہ انہوں نے اپنی عمر کے چھیاسٹھویں سال یعنی ۹۹۴ھ تک شاہ میریوں کے چھ حکمرانوں اور چک خاندان کے دورِ حکومت کے سبھی بادشاہوں کا زمانہ دیکھا۔ ۹۹۴ھ میں مغلیہ حکام نے کشمیر کو اپنی سلطنت کے ساتھ ملا دیا اور ریاست میں مکمل طور مرکزی حکومت قائم ہوگئی۔

اس عرصہ میں کشمیر کے نظام میں اتنی کمزوریاں اور اس نوع کی خامیاں پیدا

ہو چکی تھیں۔ کہ کوئی بھی فرمان روا مشکل سے چند سال تک تخت پر قائم رہ سکتا۔ کئی بادشاہ اپنی بادشاہی کو صرف چند مہینوں تک سنبھال سکنے میں کامیاب ہوئے اور چکوں کے ایک حاکم حسین شاہ کو محض چار دن حکومت کرنا نصیب ہوئی۔ اس افراتفری کا ایک خاص سبب یہ تھا کہ ملک حکام کے ہاتھوں باہمی رسہ کشی کا میدان بنا ہوا تھا۔ اور وہ ہر لحظہ ایک دوسرے کو مار گرانے کی تاک میں لگے رہتے۔ اس خانہ جنگی کے نتیجہ کے طور پر ملک کی اقتصادیات اور اس کے تحفظ اور عوامی خوش حالی کی طرف اُن کی توجہ مبذول نہ ہو سکی۔ جس کی وجہ سے لوگ بھی اپنے حاکموں سے بدظن ہوتے گئے۔ عوام کی رگ رگ میں ایک ایسی غیر یقینیت اور تنفر کے جراثیم سرایت کرتے گئے کہ انہوں نے ہر ایک صاحب اقتدار کو شک اور حقارت کی نظروں سے دیکھنا شروع کیا۔

حضرت شیخ محمد یعقوب گنائی تخلص بہ صرفی ۹۲۸ھ بمطابق ۱۵۲۱ء سرینگر کے ایک آسودہ حال اور باوقار گھرانے میں پیدا ہوئے۔ اُن کی ولادت کا سال "شیخ جی" سے بھی نکلتا ہے۔ صرفی کے اسلاف اعیانِ کشمیر میں سے تھے۔ اُن کے جدِ امجد سلطان زین العابدین کے دربار میں ایک عزت دار عہدے پر فائز تھے۔ صرفی کے والد کا نام شیخ میر حسن اور گنائی لقب تھا۔ وہ بھی شاہ میری دور میں درباری اور رئیس تھے۔ صرفی قبیلہ عاصمی سے تھے اور لقب کے لحاظ سے آپ گنائی کہلاتے۔ صرفی کے قبلہ گاہ میر حسن کے سات فرزند میر کمال، میر یعقوب، میر محمد شریف، میر نوروز، میر محمد، میر ابراہیم اور میر حیدر تھے۔ ان میں سے پانچ صرفی سے عمر میں چھوٹے تھے۔ اور اول الذکر کی عمر اُن سے زیادہ تھی۔

ابتداء میں صرفی کی تربیت گھر پر اُن کے والد نے کی۔

پدر بکہ مشفق من بودہ است — مرا علم آداب فرمودہ است

بہ تعلیم خود بندہ را کرد خاص — ز تشویش اُستاد و مکتب خلاص

صرفی نے گھر میں چھ سال کی عمر میں قرآن شریف حفظ کیا۔ مولوی غلام سرور لاہوری کا بیان ہے۔ کہ "در عمر دہ سالگی حفظِ قرآن نمود۔ جب انہوں نے آٹھویں سال میں قدم رکھا۔ تو فارسی زبان میں شاعری شروع کی اور پہلے پہل والد ہی سے اشعار پر اصلاح لیتے رہے۔ "مغازی النبیؐ" میں خود فرماتے ھیں ؎

چو در سال ہشتم نہادم قدم — ز طبعم رواں گشت شعرِ عجم

پدر کرد ے اصلاح اشعارِ من — باصلاح بودے مددگارِ من

شہنامہ کشمیر کے مصنف عبدالوہاب شائق کا کہنا ہے کہ صرفی نے اوّل اوّل قصائد اور نعتیں لکھیں ؎

چو شد ہشت سالہ قصاید بگفت — بہ نعتِ پیمبرؐ گہرہا بسفت

خواجہ حبیب اللہ نوشہری نے مقاماتِ حضرت ایشان میں بیان کیا ہے کہ صرفی نے ان ہی دِنوں یہ غزل لکھی جس کا مطلع ہے ؎

اے رُخ مہ طلعتاں آئینہ روئے توام

میلِ خوبان در ہوائے روئے نیکوئے توام

ان دِنوں مولانا جامی کے شاگرد مُلا محمد آنی کشمیر میں مدرستہ العلوم کے سربراہ تھے جن کا شمار مولانا جامی کے ممتاز شاگردوں میں ہوتا تھا۔ صرفی کو والد نے اُن کی خدمت میں بھیج دیا اور انہوں نے مُلا آنی کے سامنے زانوئے تلمذ تہہ کیا۔ مولانا آنی سے صرفی نے علم معما میں مہارت حاصل کی۔ اور اس کم عمری ہی میں معما پر ایسے ایسے اشعار قلم بند کیئے کہ اُستاد بھی حیران رہ گیا۔ خواجہ حبیب نے

نے ان اشعار کی تعداد بیس بتائی ہے۔

بیست بیت از معمّا بگفت          گوئے آنرا بدیہہ آنرا بگفت

شیخ صرفی نے علم صرف ونحو میں بھی کمال حاصل کیا تھا۔ اسی مناسبت سے حضرت آنی نے انہیں صرفی تخلص کرنے کی ہدایت کی۔ جب تحصیل علوم میں صرفی نے آنی کے سامنے اپنے جوہر کمال اور قابل داد صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا۔ تو اُستاد نے شاگرد کو "جامئ ثانی" کا لقب عطا کیا۔

اس کے بعد صرفی نے مولانا میر رضی الدین سے صرف ونحو میں مہارت تامہ حاصل کی اور درس فقہ میں بھی اُن سے استفادہ کیا۔ پھر مُلّا حافظ بصیر خندہ بھونی کے شاگرد ہوئے۔ صرفی نے اس عالم سے علم صوفیہ، منطق، بیان ومعانی وغیرہ سیکھے۔ ۹۶۰ھ میں جب مُلّا بصیر نے سرینگر میں وفات پائی تو شاگرد رشید نے ایک پُر اثر مرثیہ لکھا جس کا آخری شعر یوں ہے۔

آں حافظ علم وادب بودہ بصیر از فضل رب
تاریخ فوتش زاں سبب شد "عالم تفسیر دان"

اُنیس سال کی عمر تک ان تمام علوم سے بہرہ ور ہونے کے بعد صرفی زیادہ تر مطالعہ میں مشغول ہو گئے۔ لیکن اسی زمانے میں بدقسمتی سے اُن کا اُٹھنا بیٹھنا چند اوباش قسم کے نوجوانوں سے ہوا۔ جن کی صحبت میں اوصاف حمیدہ بگڑنے لگے۔ اسی دوران میں ہادئ حق نے آنا کی ہدایت کی اور ایک روز جب کہ وہ صبح کی نماز پڑھ رہے تھے تو سنّت ادا کرنے کے بعد دوسری رکعت کو اُٹھے ہی تھے کہ یک بیک زور سے نعرہ مارا اور بے ہوش ہو کر دھڑام سے زمین پر گر پڑے۔ بعد میں پتہ چلا کہ انہوں نے اس عالم میں قطب ربانی حضرت سیّد میر علی ہمدانیؒ کو سید خلیل اللہ محتسب کے

ساتھ اپنے سامنے جلوہ گر ہوتے دیکھا تھا۔ حضرت نے محتسب کو حکم دیا تھا کہ وہ اس گریز پا کے پاؤں کاٹ دے تاکہ وہ دوبارہ راہِ معبود سے بھٹکنے نہ پائے۔ چنانچہ حضرت خلیل محتسب نے حکم کی تعمیل میں اُن کے پاؤں پر شمشیر سے ضرب لگائی تھی اور اہلِ جماعت نے دیکھا کہ شیخ صرفی کے پاؤں واقعی زخمی ہوئے ہیں اور اُن کا جامہ خون آلود ہو رہا ہے۔ چند روز بعد عالمِ خواب میں حضرت امیر کبیرؒ پھر اُن کے سامنے آئے اور صرفی کو حکم دیا کہ وہ حضرت شیخ حسین خوارزمیؒ کی خدمت میں پہنچ کر اُن سے تربیت لیں۔ حضرت شیخ کا قیام اُن دِنوں خوارزم میں تھا۔

صرفی نے اس حکم کی تعمیل میں خوارزم کے سفر کا عزم کیا۔ والدین اور رفیقوں نے اس کٹھن سفر کی صعوبتوں اور دشوار گذار راستے کے خوف و خطر سے خبردار کیا لیکن جب صرفی اپنے ارادے پر بدستور قائم رہے تو انہوں نے بھی با دلِ ناخواستہ اجازت دے دی۔

حضرت صرفی اس طویل سفر پر سرما کے دِنوں میں روانہ ہوئے۔ وہ اپنے حقیقی برادر میر نوروز یوسف کوکہ اور دو خدمت گاروں بوٹہ صوفی اور شیخ بہرام کو ہمراہ لے گئے۔ یہ چھوٹا موٹا قافلہ جب خوارزم پہنچا تو اُن دِنوں جاڑے کا موسم زوروں پر تھا اور برف و باران اور تیز ہوا کے دِن تھے۔ حضرت شیخ نے سب سے پہلے صرفی کو خانقاہ کے مطبخ کے لیے جنگل سے لکڑی لانے کے کام پر مامور کیا۔ کچھ عرصہ جب یہ کام بطریقِ احسن انجام دیتے رہے تو مرشد نے اُن کو چلہ کش درویشوں کے غسل خانے صاف کرنے پر لگایا۔ صرفی یہ ذمہ داری بھی بڑی تن دہی کے ساتھ اُٹھاتے رہے۔ پھر اُنہیں لنگر کے لئے پانی لانے پر تعینات کیا گیا۔ آخر میں صرفی نے اُستاد کے کہنے کے مطابق خانقاہ ہی کے ایک تنگ حجرے میں چلہ کشی اختیار

نا اور حضرت شیخ سے علوم و فنون اور روحانی دینوی مسائل میں جان کاری حاصل کرتے رہے۔ اس دوران میں حضرت خوارزمی نے زیارتِ حرمین کے لئے مکہ معظمہ کا عزم سفر کیا تھا۔ اور صرفی بھی مرشد سے اجازت لے کر اپنے وطن روانہ ہوئے۔

حضرت صرفی جتنی دیر سفر میں رہے، اُس دوران میں اُن کی شہرت کشمیر کے گوشے گوشے میں پھیل رہی تھی اور لوگ غائبانہ طور اُن کے علمی روحانی کمالات کا چرچا سُن کر گرویدہ ہو رہے تھے۔ چنانچہ جب آپ وارد کشمیر ہوئے تو عقیدت مندوں نے جوق در جوق ان کی خدمت میں آنا شروع کیا اور صرفی انہیں اپنے ارشادات سے مستفید کرتے رہے۔

کشمیر اب بھی افراتفری میں مبتلا تھا اور مُلک کی حالت بد سے بدتر ہوتی جا رہی تھی۔ حضرت صرفی ملکی نظام کی اس درہمی کے مخمصے میں پھنسنے سے بچنے کی خاطر سرینگر کے علاقے درگجن میں شیخ سُلطان کشمیریؒ کی تعمیر کردہ خانقاہ میں جاگزین ہوئے۔ یہاں انہوں نے درس و تدریس کا سلسلہ بھی جاری کیا اور اکثر طالبین یہیں آ کر اُن سے فیض یاب ہوا کرتے۔ ان ہی ایام کا ذکر ہے کہ حاکم کشمیر یعقوب شاہ چک نے وزیر اعظم یوسف میر کے بیٹے میر محمد کو حکم دیا کہ وہ حضرت صرفی کو قتل کرے میر محمد جب رات کے وقت خانقاہ میں پہنچا تو دیکھا کہ حضرت تہجد میں مشغول تھا۔ صرفی نے سلام پھیرتے ہی میر محمد کی طرف نظر اُٹھا کر اُس سے کہا کہ وہ اپنا کام کیوں نہیں کرتا حضرت کا پُر جلال اور رُوحانی نور سے مُنور چہرہ دیکھ کر میر محمد مبہوت رہ گیا اور دوسرے دِن حضرت سے معافی مانگ کر اُن کے حلقۂ ارادت میں شامل ہوا۔ ماحول کی اس ابتری اور زبوں حالی سے دِل برداشتہ

صرفی نے پھر کشمیر سے ہجرت کا قصد کیا اور میر محمد ہی کو اپنا خلیفۂ اوّل اور جانشین مقرر کرکے آپ دوبارہ کشمیر سے روانہ ہوئے۔ کچھ دیر گجرات میں ٹھہرنے کے بعد صرفی قندھار پہنچے اور پھر خراسان کی راہ لی۔ پھر کابل، بدخشاں اور بلخ و بخارا کا سفر کرکے جب شیخ صرفی سمرقند پہنچے تو معلوم ہوا کہ حضرت خوارزمی زیارت حرمین الشریفین کو گئے ہیں۔ صرفی بھی یثرب روانہ ہوئے اور روضۂ رسول اللہ ﷺ کی زیارت سے مشرف ہوئے اس سفر میں آپ مشہد بھی گئے جہاں حضرت امام شاہ علی موسیٰ رضاؓ کا روضۂ پاک دیکھا۔ جام میں حضرت شیخ احمد جامی سے فیض پایا۔ ان ایام میں حضرت صرفی نے بہت سے علمائے دین اور اولیا اور مشائخ سے ملاقات کرکے اُن کی صحبت کا شرف پایا۔ ایران سے حضرت صرفی نے شاہ طہماسپ سے ملاقات کی اور اُسے اُمورِ دینی اور فرمانِ الٰہی سے آگاہ کیا۔ یہاں سے پھر وہ حج کو گئے اور مکہ معظمہ میں شیخ المحدثین حضرت علامہ شہاب الدین احمد بن حجر المکی اور حضرت شیخ عبدالعزیز سے تفسیر حدیث کی سند حاصل کی اور پھر مدینہ مطہرہ تشریف لے گئے اس سفر میں شیخ صرفی نے دیگر علماء و فضلاء کے علاوہ فتح پور سیکری میں شیخ الاسلام حضرت شیخ سلیم چشتیؒ سے بھی ملاقات کی اور سلسلۂ چشتیہ کے اس عالم و فاضل کے ارشادات سے بہرہ ور ہوئے۔ حضرت شیخ احمد سرہندی مجدد الف ثانی نے اسی زمانے میں حضرت صرفی سے سرہند میں حدیث اور تصوف میں درس لیا۔

حضرت صرفی کی کشمیر میں واپسی کے زمانے میں بھی والیانِ کشمیر کی خانہ جنگیوں سے ملک میں تباہی کا بازار گرم تھا۔ یعقوب شاہ چک نے مخالفوں کو رفع دفع کرنے کے ساتھ ہی کسی قدر تنگ نظری کا بھی ثبوت دیا اور بہت سے معاملوں میں اختلافات کو مذہبی نقطۂ نگاہ سے جانچا جس کی وجہ سے خاص کر اہلِ سُنّت والجماعت

اُس سے متنفر ہو گئے اور انہوں نے سُلطان کو گرا دینے کی راہیں نکالنے کے لئے سازشیں کرنا شروع کیں۔ نتیجہ کے طور پر سرکار کی مخالف ایک خفیہ سیاسی جماعت وجود میں آگئی جس میں ریاست کے وہ اہلِ قلم اور فضلاء اور مشائخ شامل ہوئے۔ جو یعقوب شاہ کے طریقہ کار سے اختلاف رکھتے ہوئے اور اُس کی سیاسی پالیسی کے مخالف ہو کر کشمیر کے نظام میں اہم تبدیلیوں کے خواہاں تھے۔ اس گروہ کی سرکردگی صرفی کرنے لگے۔ کچھ عرصہ بعد وہ چند ہم آراء صاحبوں کو ساتھ لے کر اس خیال سے آگرہ چلے گئے۔ کہ دربارِ اکبری میں کشمیر کو چک حکومت کی فرمان روائی سے آزاد کروانے کی طرف کوئی خاطر خواہ قدم اُٹھائیں۔ صرفی کے ہم عُمر خالہ زاد بھائی حضرت بابا داؤد خاکی بھی مُلتان سے آکر اس وفد کے ساتھ آملے۔ وفد کے دوسرے اراکین میں چندر خان، بہرام نایک اور فتح خان شامل تھے۔ وفد نے اکبر شاہ کو تسخیر کشمیر کی ترغیب دی اور اپنی طرف سے اُسے مکمل تعاون کا یقین دلایا۔ کشمیر پر دھاوا بولنے اور اُسے مرکز کے ساتھ مِلانے کی خاطر وفد نے اکبر کے سامنے چند شرایط پیش کیں۔ جنہیں اکبر نے فوراً قبول کیا۔ یہ معاہدہ یوں تھا۔

(الف) ریاست میں عبادت کرنے کی مکمل آزادی ہوگی اور مذہبی معاملات میں کسی قسم کی دخل اندازی نہیں کی جائے گی۔

(ب) تجارتی اشیاء کی خرید و فروخت کا کام آزادانہ طور پر ہوگا اور اناج کے نرخ مقرر کرنے میں کوئی مداخلت نہیں کی جائے گی۔

(ج) کشمیریوں کو غلام نہیں بنایا جائے گا اور نہ ہی کشمیری عورتیں کنیزیں بنائی جائیں گی۔

(د) اہلِ کشمیر سے نہ تو بیگار ہی لی جائے گی اور نہ ہی اُنہیں [illegible]

سے پریشان کیا جائے گا۔

(ہ) جن کشمیریوں نے ملک میں افراتفری پھیلانے والے عناصر کو ہوا دی ہے اُن کا ملکی نظام سے بلاواسطہ یا بالواسطہ کوئی تعلق نہ رہے گا۔

ان شرائط کے تحت اکبر نے پہلے مرزا شاہ رُخ کی سرکردگی میں ایک فوج کشمیر روانہ کی۔ پھر فوج کی کمان مرزا قاسم خان میر بحریہ کو سونپ دی گئی۔ یہ فوج چالیس ہزار سواروں اور بیس ہزار پیادوں پر مشتمل تھی۔ جنگ میں ایک بار مغلوں کو شکست ہوئی تو چک سرداروں کے ہاتھوں صرفی کے قید ہونے کا بھی ذکر ملتا ہے یعقوب شاہ نے آخر کار شکست کھائی اور اس طرح سے سلطنتِ کشمیر ذی قعدہ ۹۹۴ھ بمطابق جولائی ۱۵۸۶ء میں مغلیہ حکومت کے ساتھ مدغم ہو گئی۔

اکبر کی عمل داری کشمیر میں شروع ہونے کے بعد حضرت صرفی نے کسی قدر اطمینان کی سانس لی اور پھر سے حرمین الشریفین کی زیارت کا ارادہ کیا۔ اس سفر میں انہوں نے کم و بیش ایک سال گذارا۔ اور جب واپس آئے تو اپنے ساتھ مختلف ممالک سے تفسیر، فقہ و حدیث اور دیگر علوم کی بیش بہا کتابیں اور مشاہیر علماء کی چیدہ چیدہ تصانیف یہاں لائے۔ کہا جاتا ہے کہ صرفی کے ذاتی کتب خانہ میں نوادرِ روزگار مخطوطات کی تعداد پندرہ ہزار سے زیادہ تھی۔

اپنی عمر کے پچہتر (۷۵) سال بسر کرنے کے بعد حضرت صرفی نے ۱۲، ذی قعدہ ۱۰۰۳ھ بمطابق ۲۵، جولائی ۱۵۹۵ء بروز پنج شنبہ رات کو نمازِ عشا ادا کرتے ہوئے انتقال کیا۔ اُن کی وفات کا سال "شیخ اُمم بُود" "بدرِ حافظ" "شیخ الباطن" "فخر الانام" اور "افضل انام" سے نکلتا ہے۔ مُلا عبدالقادر بدایونی نے جب اُن کی رحلت کی خبر سُنی تو مرثیہ کا یہ قطعہ کہا:۔

یاراں ہمہ زفتند درہِ کعبہ گر فتند
ما مست مقدیم بردرِ خمار بماندیم
از نکتہ مقصود نشد فہم حدیثے
لادین و لادنیا ہے بیکار بماندیم

حضرت صرفی کا عمر بھر یہ شغل رہا ہے کہ پڑھنے لکھنے میں اپنی زندگی گزار دی۔ جب فارغ ہوتے تو اپنے ہم عصر علمائے سے دینی و مذہبی مسائل پر تبادلہ خیال کیا کرتے اور اپنے شاگردوں کو درس دیا کرتے۔

صرفی نے ۹۵۲ھ میں پچیس سال کی عمر میں ایک سیدزادی کے ساتھ شادی کی تھی جو سید علاؤ الدین ابنا سید قیام الدین کی صاحب زادی تھی۔ اُس سے ایک فرزند محمد یوسف پیدا ہوا جو عالم جوانی ہی میں فوت ہوا۔

حضرت صرفی کے جامع الکمالات ہونے کی شہرت اُن کی زندگی ہی میں دُور و نزدیک پھیل چکی تھی۔ چنانچہ کشمیر اور بیرونِ کشمیر کے ہزاروں طالبین اور شوقین شاگردوں نے اُن کی اُستادی سے تمتع اُٹھایا۔ اس طرح سے اُن کے حلقۂ ارادات میں ایک ہزار سے زیادہ طلبا شامل رہے۔

حضرت صرفی اپنے عہد کے اُن بلند پایہ عالموں اور مفکروں میں شمار ہوتے تھے۔ جو اپنی خداداد صلاحیتوں سے جس مضمون پر قلم اُٹھاتے ہیں تو اُس کی فنی اور علمی باریکیوں کی گرہیں کھول کر رکھ دیتے ہیں۔ حضرت صرفی نے تصوف و معرفت، دین و مذہب، علمِ تفسیر و حدیث، (اور شعر و شاعری) غرض ہر سنجیدہ مضمون پر خامہ فرسائی کی اور اپنے کمالِ تفکر اور ذہنی اُپج کی بدولت ہم عصر علمار اور اصحابِ قلم میں اس درجہ ممتاز ہوئے کہ آئینِ اکبری کے مصنف کے بقول "تمام انواعِ شعر

علوم مختلف تسلط کامل داشت"

صرفی کی تصانیف کی تعداد (دو درجن) کے قریب ہے جن یں سے اکثر تاحال زیورِ طبع سے آراستہ نہیں ہو سکی ہیں۔ صرف قلمی نسخوں کی صورت میں کہیں کہیں منتشر حالات میں موجود ہے۔ اس فہرست سے صرفی کی اُن تصانیف کو خارج سمجھنا چاہیئے۔ جن کے مسودات یا تو زمانے کی دستبرد کا شکار ہو چکے ہیں یا جو محفِ کرم خوردہ اوراق کی صورت میں طاقِ نسیاں کی زینت ہیں۔

نظامی کے "پنج گنج"، امیر خسرو کے "خمسہ" اور جامی کے "سبعہ" کے اتباع میں صرفی نے بھی ایک پنج گنج تصنیف کیا ہے۔ جس میں اُن کی پانچ مثنویاں "سلک الاخیار" "وامق عذرا" "لیلے مجنوں" "مغازی النبیؐ" اور "مقاماتِ مرشد" شامل ہیں۔

خمسہ کے علاوہ حضرت صرفی کی یہ تصانیف ہیں:-

(۱) شیخ فیضی نے اپنی بے نقط تفسیر سواطع الالہام دربار اکبری میں صرفی کو پیش کی تو انھوں نے فی البدیہہ اس کے آخری دو پاروں کی عربی زبان میں ایک ایسی تفسیر لکھ ڈالی جو مفسرانہ اصول اور رموز و نکات کا ایک خزینہ ہے۔

(۲) صحیح بخاری کے احادیث کی مبسوط شرح و تفسیر

(۳) مناسک الحج:- صرفی نے اس کتاب میں قرآن اور حدیث کی روشنی میں حج کے اُن تمام مسائل اور فرائض پر عالمانہ بحث کی ہے جن سے واقف ہونا ایک مردِ مومن کے لئے اشد ضروری ہے یہ تصنیف عربی زبان میں ہے۔

(۴) حاشیۂ توضیح و تلویح:- علامہ شیخ سعد الدین تفتازانی کی علمِ فقہ پر مشہور کتاب "توضیح و تلویح" پر حاشیہ

(۵) اربعین، حضرت علی مرتضیٰؓ اور اہلِ بیت کی شانِ اقدس میں صحاح ستہ

سے احادیث جمع کر کے صرفی نے چالیس چالیس حدیثیں فارسی نظم میں پیش کی ہیں۔

(۶) کنز الجواہر:۔ فنِ تعمیہ پر ایک محققانہ کتاب جس کا سنِ تصنیف ۱۰۰۲ھ ہے۔

(۷) یدِ بیضا:۔ مولانا صرفی نے اپنے تمام معمّے اس کتاب میں یکجا کر دئے ہیں۔ اس میں ان کی شرح بھی شامل ہے۔

(۸) ثلاثیات بخاری کی تمہید اور شرح:۔ صحیح بخاری شریف کے تین راویوں والے احادیث کے معنی اور اُن کی شرح۔

(۹) روائح:۔ یہ کتاب صرفی نے حضرت جامی کی لوائح کی تقلید میں لکھی ہے اس میں ہتالیس رائحہ ہیں۔ جن میں معرفت کے راز اور سلوک و تصوّف کے مدارج کا بیان ہے۔ مولانا نے یہ کتابچہ ۹۷۶ھ میں قلم بند کیا۔

(۱۰) رسالۂ ذکریہ:۔ اس منظوم و منثور رسالہ میں بھی سلوک و تصوّف کے رازوں کی نقاب کُشائی کی گئی ہے۔

(۱۱) حضرت نے عمر کے آخری دنوں میں تفسیرِ کبیر کی طرز پر قرآن حکیم کی ایک شرح لکھنا شروع کی تھی۔ شیخ عبد القادر بدایونی نے اس کے مسودہ کو دیکھ کر اس کام کی داد دی تھی۔ لیکن ابھی صرفی نے اس کام کو ہاتھ لگایا ہی تھا کہ دُنیائے دنی نے وفا نہ کی اور آپ کا انتقال ہوا۔

(۱۲) مناقب الاولیا:۔ اس مجموعہ میں حضرت صرفی کے دُرِّ مناقب درج ہیں جو انہوں نے خلفائے راشدین، صحابۂ کبار، اہلِ بیت اور اولیائے کاملین کی شان میں تحریر کئے ہیں۔

(۱۳) قصائد:۔ مولانا صرفی نے وقتاً فوقتاً چہار یارانِ باصفا، حضرت امیر کبیر، اولیائے کرام اور اپنے مُرشد حضرت شیخ خوارزمی کی تعریف میں چند قصیدے

لکھے جن کے ابیات کی تعداد بارہ سو سے زیادہ ہے۔

(۱۴) رباعیات و قطعات :- ان میں سے اکثر سال ۹۶۲ھ کی تخلیق ہیں۔ رُباعیات کی تعداد تین سو اور قطعات پچیس سے زیادہ ہیں۔ صرفی نے عوارف المعارف، فصوص الحکم، نقد النصوص اور لمحات کے اعلیٰ مضامین کا مختصر ترجمہ بھی رباعیات کی شکل میں پیش کیا ہے اور اس پر اپنی طرف سے شرح بھی لکھی ہے۔

(۱۵) دیوانِ صرفی: مولانا کی فارسی غزلیات کا مجموعہ جو ساڑھے آٹھ سو غزلیات پر مشتمل ہے اس میں ۹۸۰ھ تک کی لکھی ہوئی غزلیات درج ہیں۔ نمونہ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

ہم زدل دُزد دیدہ صبر و ہم دلِ دیوانہ را
یار من باغبانہ ے دُزد و متاعِ خانہ را

---

بر رُخ فگند چاشتگاہ آں مہ نقاب را
پیش از زوال شام رسید آفتاب را

---

در صد ہزار آئینہ یک روست جلوہ گر
در ہر چہ بینم آں رُخِ نیکوست جلوہ گر
خلقے بہر طرف شدہ سرگشتہ بہر دوست
دیں طرفہ بیں کہ دوست بہر سوست جلوہ گر

---

زضعف تن عجب حال است بیمارِ محبت را
کہ نتواں کشید از ناتوانی بارِ محنت را[1]

---

مولانا صرفی کا مقام شعر و شاعری فلسفہ و تصوف خاص کر دین و معرفت اور فقہ و حدیث کے میدان میں بلند اور برتر ہے۔ مُلا عبدالقادر بدایونی نے ان کو "مجمع فضائل و کمالات" اور مذہبی معاملات میں سب سے بڑی سند قرار دیا۔ صرفی نے تمام مضامین پر قلم اُٹھاتے وقت حکمت و فراست کے وہ موتی پروے ہیں کہ اُن کو "علم ظاہر و باطن کے جامع" کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ شیخ صرفی کو اپنے ملک کے ہم عصر علماء اور فضلا میں قابل ترین خیال کیا جاتا تھا اور اُن کا شمار آج بھی کشمیر کے اُن جلیل القدر عالموں اور سخن وروں میں ہوتا ہے جنہوں نے اپنے علم و ہنر کی بدولت نہ صرف ہندوستان بلکہ بین الاقوامی ممالک میں شہرت حاصل کی تھی اور جو آئندہ نسلوں کے لئے بھی اپنے کمال کے نقوش چھوڑ کر گئے ہیں۔

---

[1] اب تو مر جانا بھی مشکل ہے ترے بیمار کو
ضُعف کے باعث کہاں دنیا سے اُٹھا جائے ہے

(مرزا غالبؔ)

اوتار کشن رہبر

# "پھلنے پرکاش"

## کشمیری ادب کی سب سے پرانی کتاب

### (ایک مطالعہ)

کشمیری ادب کی ابتدا کب ہوئی؟ کشمیری ادب کا سب سے پہلا شاعر کون ہے؟ کشمیری زبان نے باقاعدہ زبان کی صورت کب اختیار کی اور کب اس میں باقاعدہ تصنیف وتالیف کا کام شروع ہوا؟ ـــــ یہ سب ایسے سوالات ہیں جن کا جواب دینا آسان نہیں۔ بھاشا وگیان یا لِسانی علم کے مطابق کشمیری ادب کے ابتدائی نقوش ہمیں اُس زمانہ سے ڈھونڈنے ہوں گے۔ جب پراکرتوں کا زوال ہوا اور ملک میں مختلف اپ بھرنش زبانیں رائج ہوئیں۔

کشمیری زبان آریائی زبانوں کے پشاچہ یا دردی خاندان سے تعلق رکھتی ہے اس بنیادی خاندانی لگاؤ کے باوجود کشمیری زبان کا مطالعہ کرتے وقت ہمیں جدید ہند آریائی زبانوں کی ابتدا اور ارتقا کو بھی سامنے رکھنا ہوگا۔ زبانوں کی ابتدا اور ارتقا ایک طویل اور دلچسپ عمل ہے۔ اس مخصوص عمل میں کشمیری زبان دیگر دردی زبانوں کے برعکس بہت جلد اُن تمام حالات واثرات سے دوچار ہوتی ہے جن میں سے جدید ہند آریائی زبانیں گذر رہی تھیں۔ ماہرین لسانیات نے ۵۰۰ ق م سے ۱۰۰۰ء تک کا زمانہ پراکرتوں

کا زمانہ تسلیم کیا ہے۔ دسویں صدی عیسوی میں پراکرتوں کا زوال ہوا اور ہند میں مختلف اپ بھرنش زبانیں نمودار ہوئیں۔ فی الجملہ کشمیری ادب کے ابتدائی نقوش ہمیں دسویں گیارہویں صدی عیسوی ہی سے ڈھونڈنے ہوں گے۔ اس بات کی تصدیق اور ذرائع سے بھی ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر ریاست کے قدیم عوامی شاعر کھشمیندر اپنی کتاب "نرم مالا" میں لکھتے ہیں۔ "پھر نشے سے چور گورو نے اپنا تھوڑا سا کلام دیش بھاشا (ملکی زبان یا مادری زبان) میں پیش کیا"۔ اس مختصر فقرے سے یہ بات روز روشن کی طرح واضح ہو جاتی ہے کہ گیارہویں صدی عیسوی میں کشمیری زبان میں شاعری ہوتی تھی۔ اور ہماری شاعری اس قابل ہوئی تھی کہ مجلسوں میں با ذوق حضرات اس فن لطیف سے لطف اندوز ہوتے تھے۔ خیر اصلیت جو بھی ہو، ۱۳۰۰ء کے خاتمے تک ہمیں صرف للہ عارفہ (۱۳۳۵ء سے ۱۴۰۰ء) اور شیخ نورالدینؒ ولی صاحب (۱۳۷۷ء سے ۱۴۳۹ء) جیسے نادر الکلام شعرا کے نام سننے میں آتے ہیں۔ ان دونوں ناموں سے ہر کوئی کشمیری واقف ہے۔ "مہانئے پرکاش" کے مصنف شتی کنٹھ بھی اسی اولین دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ لیکن اس حقیقت کو بہت کم لوگ جانتے ہیں۔ لسانی اور تواریخی اعتبار سے "مہانئے پرکاش" کی اہمیت بہت اہم ہے۔ شتی کنٹھ کشمیری ادب کے پہلے شاعر ہیں۔ ان سے پہلے جتنے بھی شاعر گذرے ہیں اُن کا نام اور کلام ہم تک نہیں پہنچا ہے۔

شتی کنٹھ کی زندگی کے بارے میں بہت کم حالات فراہم ہوئے ہیں۔ آپ تیرہویں صدی عیسوی کے شاعر تھے اور آپ کے پیر و مرشد جے رآٹھا نامی کوئی کشمیری بزرگ تھے۔ ان سے قریباً ایک سو سال بعد للہ عارفہ نے اس جنت ارضی پر جنم لیا۔ سر جارج ابراہیم گریرسن نے شتی کنٹھ کے بارے میں مزید حالات دریافت کرنے کی کافی کوشش کی۔ مگر زیادہ کامیابی حاصل نہ ہو سکی۔ بقول گریرسن:

" ON ENQUIRY I HAVE OBTAINED THE FOLLOWING

ADDITIONAL INFORMATION .... ..... SHATI KANTHA WAS ALSO AUTHOR OF "BALA_BODHINI_YGSA, A RUYAKHYA, ON THE BALA BODHINI OF THE ANCESTOR JAGADHARA. IN INTRODUCTION TO HIS VYAKHYA SHATI KANTHA STATES THAT HE WROTE IT DURING THE REIGN OF (HUSSAIN SHAH) THE SON OF HAIDER SHAH......"

(LANGUAGE OF MAHANAY PRAKASA)

حیدر شاہ کا فرزندِ ارجمند بادشاہ حسین شاہ ۱۴۸۲ء میں تخت پر بیٹھا۔ اگر ان واقعات کو صحیح مان لیا جائے تب تو شتی کنٹھ ۱۵۰۰ء کے شاعر ہو جاتے ہیں۔ لیکن یہ بات درست معلوم نہیں ہوتی۔ خود گریرسن نے جس طور پر "مہانے پرکاش" پر بحث کی ہے وہ پڑھ کر صاف ظاہر ہوتا ہے کہ زیرِ غور کتاب کے مصنف تیرہویں صدی عیسوی کے ہی شاعر تھے۔

"مہانے پرکاش" سو سے کم صفحات پر مشتمل ہے۔ دستورِ زمانہ کے مطابق شتی کنٹھ نے یہ تصنیف شاردا رسم الخط (SCRIPT) میں تحریر فرمائی ہے۔ شاعر نے "مہا ارتھا پرکاش" (THE ILLUMINATION OF HIGHEST MEANING OR TRUTH) پر قلم اٹھایا ہے۔ فن کار کو اپنی صلاحیتوں پر پورا بھروسہ ہے۔ اس بات کا اندازہ کتاب کا آخری "واکھ" پڑھ کر بخوبی ہو سکتا ہے ؏

پاوِت اہو کمو پھوس لپاوے      شِت کنٹھس گتہ زمہ کِتا تھو
نے منم مہجن کھلت کرساوے      تے ماکراوے مہہ نے پرماتھو

ترجمہ:۔ بارگاہِ الٰہی سے شتی کنٹھ نے یہ تصنیف مکمل کی۔ جس میں انہوں نے خدا شناسی اور روحانی طاقت حاصل کرنے کا گیان تحریر کیا۔ یہ کام سرانجام

دینے کے بعد شاعر اپنی زندگی کامیاب سمجھتا ہے۔

شتی کنٹھ نے "مہانے پرکاش" قدیم سنسکرت طرز پر لکھی ہے۔ کتاب کو آسانی کے ساتھ دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ (۱) منترا (نظم یا اصلی شعر کا حصہ)۔ (۲) برہمنا (کمنٹری یا تشریح کا حصہ)۔ کمینٹری کی زبان سنسکرت ہے۔ لیکن یہ زبان جدید سنسکرت سے بہت مختلف ہے۔ شتی کنٹھ کی زبان نہایت ہی خشک اور بے مزہ ہے۔ بیان میں متروک شدہ الفاظ کی بہتات ہے۔ تاہم منتر کی زبان سمجھنے میں یہ کمینٹری کافی مدد دیتی ہے۔

آٹھویں صدی عیسوی میں وسوگپت کے ہاتھوں فلسفہ "ترکا" کی بنیاد پڑی۔ شتی کنٹھ اسی اسکول کے ایک خاص رکن تھے۔ آپ تانترک یوگ پر کافی دسترس رکھتے تھے۔ متقدمین تانترک طریقے کی "سادھنا" سے بخوبی واقف تھے۔ لفظ "تانترک" سنسکرت "تن" یا "تان" سے ماخوذ ہے، جس کے لغوی معنی کشادہ کرنا (TO EXPAND) ہے۔ پرانے وقتوں میں تانترک آرٹ پورے ہندوستان میں مقبول تھا اور اس مخصوص فلسفہ کے سہارے انسان میں روحانیت کی گرمی پیدا کی جاتی تھی۔ اس فلسفہ یوگ سے اُس قوت کی نشوونما ہوتی تھی جو عام طور تحت الشعور (SUB — CONSCIOUS) کی گہرائیوں میں چھپی ہوتی ہے۔ "مہانے پرکاش" کا تعلق اسی فلسفۂ حیات سے ہے۔ شری کلیم اس کی وضاحت یوں فرماتے ہیں:

" THE THEME OF THE BOOK IS TANTRIC ........
IN THIS BOOK, AN ATTEMPT HAS BEEN MADE TO EXPLAIN WHAT IS KNOWN US KARMARTHA, OR REALITY AS APPEARING IN THE FOUR STAGES OF ATRICULATION i.e PARA, PASHYANTI, MADHYAMA ANC VAIKHARI AND ALSO THE FIVE DEITIES, i.e VANESI, KHECHARI, BHUCHARI,

SAMBER BAKSHMA AND RANDRESWARI. THESE DEITIES ARE THE ISHTA (GUARDINS) OF THOSE WHO HAVE ATTAINED THEIR OBJECT IN LIFE BY ATTAINING GYANA SIDDHI, MANTRA SIDDHI, MILAP SAKTOPAYA OR SAMBHAWOPOYA .......... TO ILLUMIN THE PATH LEADING TO SAMBHAVATAMA IS THE PURPOSE OF THIS BOOK."

(لٹریچرس اِن ماڈرن انڈین لنگو یجز۔ مرتبۂ وی کے گوکاک)

"مہا ارتھا پرکاش" یا "کرم ارتھا" ایک خاص عمل سے حاصل کیا جا سکتا ہے۔ گیانہ سدھی، منترا سدھی، ملاپ سادھی، "اساک توپیا" یا "سمبھو پیا" اس عمل کے مختلف منازل یا مدارج ہیں۔ اِنسان کو ان تمام منازل (STAGES) سے گذرنا پڑتا ہے۔ گیانہ سدھی مختصر الفاظ میں خود شناسی کا دوسرا نام ہے۔ منتر سدھی سے مُراد درست سوچ ہے۔ تیسری منزل میں "جاننے والے" (KNOWER) اور "جانے ہوئے" (KNOWN) کے درمیان ملاپ پیدا ہوتا ہے۔ چوتھے مرحلے میں "جانے ہوئے"۔ "جاننے والے" اور علم (KNOWLADGE) کے درمیان تمام فرق مٹایا جاتا ہے۔ اور آخری منزل میں آدمی اپنی مراد کو حاصل کرتا ہے۔ شتی کنٹھ فلسفی ہیں۔ اُن کا قلم متصوفانہ لہجے سے رنگا ہوا ہے۔ آپ مضمون آفرینی اور خیال بندی پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ زندگی کے عام جذبات سے شاعر کا کوئی واسطہ نہیں ہے۔ کلام بیان کی دِل کشی اور تشبیہات و استعارات کی شگفتگی سے خالی ہے۔ آج کل اس کا پڑھنا طبیعت پر بار ہوتا ہے۔ اس لئے اس کو بمشکل ایک ادبی تصنیف کہا جا سکتا ہے۔

بہر کیف، "مہانے پرکاش" کئی لحاظ سے ہمارے ادب میں ایک ممتاز درجہ رکھتی ہے تاریخ ادب میں اس کی اہمیت لِسانی اور تواریخی اعتبار سے بہت کافی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ جدید زبان شتی کنٹھ کی زبان سے بہت مختلف ہے۔ عالم اور فاضل بھی یہ زبان سمجھنے

سے قاصر ہیں۔ ایک نمونہ ملاحظہ ہو ع

بہ شہ بہ شہ جن تس سن ودیس بیس — نیل پت شکھ ڈکھ سروپ
اودی بیس تس ماتری سم رس — کم کم پن تس اپنہ رُوپ

لیکن یہ فرق دیکھ کر ہمیں گھبرانا نہیں چاہیئے۔ زبانیں بدلتی آئی ہیں اور ہمیشہ بدلتی رہیں گی۔ انگریزی، ہندی، اردو زبانوں کو لیجئے۔ جدید اور قدیم زبان میں زمین و آسمان کا فرق موجود ہے۔ چاسر سے قبل انگریزی شاعروں کی زبان دوسری ہی زبان نظر آتی ہے اسی طرح پُرانی اردو یا پُرانی ہندی جدید صورت سے مختلف ہے۔ مثال کے طور پر کچھ نمونوں کو دیکھئے:

(نمونہ ہندی)

گرب گھری ابھو چھئی سانبھر بوراو — می سر کھانا ہیں اور بھوال
یہاں گھری سانبھر آکا ہی — جھنوں دسی تھاں چیلمیر
گربن بولو سانبھر یا راؤ — تو سر کھا گھن اور بھوال
ایک اُڑلیہ کو گھنٹی — وچن ہماری تو مانی جومانی
جیوں تھارائی سانبھر اگاہی — راجہ انی گھری اگاہی ہیرا کھان

(سیل دیوراسو سمت ۱۲۱۲ بکری)

(نمونہ اردو)

مری سیج آری مری راجنا — دو ہاتاں ہیں لے توں بیو دو جو بینا
پیالی پیالی بو پینا — دنیاں دنیاں ہیں بھی کچھ ہے جینا
بسنت آیا پھلایا پھول لالا — سکھی لیا اب صراحی ہور پیالا

(سُلطان عبداللہ قطب شاہ ۔ ۱۶۲۶ء۔ ۱۶۷۲ء)

شتی کنٹھ کی زبان آج سے لگ بھگ سات سو سال پُرانی زبان ہے۔ للّہ عارفہ (۱۳۰۰ء کی شاعرہ) کا کلام ہم تک سینہ بہ سینہ پہنچا ہے۔ اُنیسویں صدی میں آپ کا کلام پہلی بار

تحریر کیا گیا۔ یہی حال ہمارے دوسرے شاعروں کا بھی ہے۔ کم و بیش ۱۸۰۰ء کے خاتمے تک جتنے بھی شاعر پیدا ہوئے اُن کا کلام یا تو ۱۹۰۰ء صدی میں جمع کیا گیا یا آج جمع کیا جارہا ہے۔ شتی کنٹھ کی زبان اس وجہ سے بھی پُرانی نظر آتی ہے۔ سر جارج گریرسن نے اور بھی چند اہم نکات ہمارے سامنے لائے ہیں۔ اُن کے خیال میں :

۱۔ شتی کنٹھ کے زمانے میں کشمیری زبان ارتقاء کے اُس دور سے گذر رہی تھی جب اپ بھرنش جدید رنگ بکھر رہی تھی۔ یہ بات الفاظ کی ساخت اور اُن کے صوتی جائزے سے بھی ثابت کی جاسکتی ہے۔

۲۔ شتی کنٹھ عالم (پنڈت) تھے جنہیں شیوی فلسفہ پر کافی عبور حاصل تھا اُنہوں نے لہٰذا اُن الفاظ کا بہ کثرت استعمال کیا جو اس فلسفہ کے ہر قدم پر آتے ہیں۔

۳۔ شتی کنٹھ سنسکرت میں سوچتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کا کلام "تت سم" سے بھرا پڑا ہے۔ "مہانے پرکاش" میں دو طرح کے الفاظ پائے جاتے ہیں؛

(i) وہ الفاظ جو اپ بھرنشی دَور کی صورت میں ہیں۔ (ii) وہ الفاظ جو تت سم کہلانے کے مستحق ہیں۔ مثال کے طور پر شتی کنٹھ نے (گوُ) "جاتا" بھی استعمال کیا ہے اور تت سم "گتہ" کے بدلے "گت" بھی۔

ان باتوں کے پیش نظر شتی کنٹھ کی زبان کسی حد تک اُس وقت کی مروجہ کشمیری زبان سے قدرے مختلف ہو جاتی ہے۔ آج اس زبان کو سمجھنے کے لئے سنسکرت زبان کی واقفیت کے ساتھ ساتھ لسانی علم کی واقفیت نہایت ضروری ہے۔ لسانیا کے طالب علم کے لئے یہ کتاب خاص طور پر انتہائی دلچسپی کا باعث بن سکتی ہے۔ مثلاً کتاب کا یہ واکھ لیجئے :-

پڑھ پٹھ لے سکل وتستو لنکرنو　　او سر پنو روپ شو پرانا
انگمان جانو پٹھ　پنو　　چھز مے یو نارم لنگ شرانا

دوسرے اور تیسرے مصرعہ میں لفظ "پنو" استعمال ہوا ہے۔ اس لفظ کی درست جان پہچان اس طور پر ہو سکتی ہے :

| سنسکرت | معنی | صوتی تبدیلی | کشمیری |
|---|---|---|---|
| پڑنو | ادم (اللہ) | "ر" گر جاتی ہے | پنو |
| جیسے کرنو | کام | " | (ک+م: کم) کام |

للہ عارفہ کی زبان میں ؎

ساری سمو پایس پٹمو　　وشرار کرو سعرو پڑنو

لفظ "پڑنو" یہاں اصل حالت میں موجود ہے۔
اسی طرح لفظ "پرانا" (یا پُرانہ) کو لیجیے۔ اس کی کشمیری صورت "پرون" ہے۔
الغرض ان اصولوں کے تحت کتاب پر کام کرنے کی بے حد ضرورت ہے ::

# ڈاکٹر زورؔ کے افسانے

ڈاکٹر زور کل تک ہم میں تھے اور آج نہیں ہیں۔ پھول مرجھا کر شاخِ گُل سے جُدا ہو کر خاک میں مِل چکا ہے۔ لیکن پھول کا تصور اب بھی باقی ہے۔ خوشبو اب بھی مہکتی ہے یہ تصورِ گُل، یہ مہکتی ہوئی خوشبو لاتی ہے۔ اُردو زبان اور ادب کے پُرخلوص خدمت گزار، ماہرِ لسانیات، محقق، مورخ، صاحبِ طرز انشا پرداز، خوش فکر شاعر کے علاوہ ڈاکٹر زورؔ بہت اچھے افسانہ نگار بھی تھے۔ شاعری کی طرح انہوں نے افسانہ نگاری پر بھی کم توجہ دی۔ لیکن جس قدر بھی افسانوی سرمایہ انہوں نے چھوڑا ہے۔ وہ ان کو افسانہ نگار ثابت کرنے کے لیئے بہت کافی ہے۔

ڈاکٹر زورؔ کی افسانہ نگاری کا آغاز ۱۹۲۵ء کے قبل ہی سے ہوتا ہے جب کہ انہوں نے مختلف ادبی رسالوں میں افسانے لکھے اور ۱۹۲۵ء میں مولوی محمد افضل شریف مدیر رسالہ "ارتقا" سکندر آباد (حیدر آباد) کے زیرِ اہتمام ان کا طویل نیم تاریخی افسانہ "طلسمِ تقدیر" کتابی صورت میں شایع ہوا۔ اس کے بعد اُن کے مختصر تاریخی افسانوں کا مجموعہ "سیر گولکنڈہ" کے نام سے ۱۹۲۷ء سے قبل شائع ہوا۔ اس مجموعے کو غیر معمولی شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی اور اسے سرسری مطالعے کے طور پر نصاب میں شریک کر لیا گیا۔ ایک اس

مجموعے کے کئی ایڈیشن چھپ چکے ہیں۔

"گولکنڈے کے ہیرے" کے نام سے اکتوبر ۱۹۲۷ء میں ڈاکٹر زورؔ کے افسانوں کا ایک اور مجموعہ شایع ہوا۔ اس مجموعے میں پانچ افسانوں بالا"، "پانچ گنڈے"، "پانچ اشرفیاں"، "سروصحرا" اور "دفینہ" کے علاوہ کتابی شکل میں شایع شدہ طویل افسانہ "طلسمِ تقدیر" بھی شامل ہے۔

۱۹۵۲ء میں ڈاکٹر زورؔ نے "فرخندہ بنیاد" کے نام سے شہر حیدرآباد پر ایک اور کتاب چھپوائی۔ اس کتاب "فرخندہ بنیاد" کے دوسرے حصّے "روایات" میں انھوں نے اپنے اُنیس (۱۹) افسانے شامل کیے ہیں۔ ان اُنیس افسانوں میں پندرہ افسانے "سیرِ گولکنڈہ" اور "گولکنڈے کے ہیرے" سے لیے گئے ہیں اور چار افسانوں "جہلم کی رقاصہ" "ننھی سانولی" "کوہِ نور" اور "شعلۂ انتقام" کا اضافہ کیا گیا ہے۔

اس طرح مطبوعہ شکل میں ہمیں ڈاکٹر زورؔ کے بائیس افسانے ملتے ہیں جو درجِ ذیل ہیں: (۱) "جہلم کی رقاصہ" (۲) مشک محل (۳) مکّہ مسجد (۴) کھویا ہوا چاند (۵) ننھی سانولی (۶) بیس پیسے (۷) پانچ اشرفیاں (۸) مُلکِ خوشنود (۹) شہزادی کا عقد (۱۰) کوہِ نور (۱۱) شعلۂ انتقام (۱۲) سروصحرا (۱۳) انار کے چودہ دانے (۱۴) اورنگ زیب و تاناشاہ (۱۵) کاغذی بُرج (۱۶) غیبی امداد (۱۷) آخری سرفروش (۱۸) مٹّی کی کلھیا (۱۹) بالا (۲۰) خاصے کا وقت (۲۱) دفینہ (۲۲) طلسمِ تقدیر۔

ان افسانوں کا جائزہ لینے سے پہلے ہمیں ڈاکٹر زورؔ کے نقطۂ نظر کو سمجھ لینا بہت ضروری ہے۔ ڈاکٹر زورؔ نے "گولکنڈے کے ہیرے" کے دیباچے میں اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے:

"اس امر کی بے حد ضرورت ہے کہ ہر ممکن مواد سے فائدہ اُٹھا کر ہندوستان کے مختلف اقطاع کی ایسی تاریخیں مرتب کی جائیں جن میں بادشاہوں اور امیروں کے حالات

کے ساتھ ساتھ عوام اور غریبوں کی زندگی نمایاں ہو۔ درباروں اور حرم سراؤں کی پُر تکلف آرائش و زیبائش کے علاوہ بازاری اور پست مکانوں میں رہنے سہنے والوں کی معاشرت بھی ظاہر ہو سکے۔ اور سب سے بڑھ کر وہ اسرار بے نقاب کیے جائیں جن پر اُس زمانے کے لوگوں کے قلبی اطمینان اور راحت و آرام کا انحصار تھا اُن کا اخلاقی معیار کتنا بلند اور پختہ تھا۔ نیک نیتی، خلوص اور ہمدردی ان کی زندگیوں کے اصلی مقاصد تھے۔ مذہبی رواداری اور امن پسندی ان کی گھٹیوں میں پڑی تھی۔ قلب و دماغ کی آزادی جتنی ان کو نصیب تھی۔ موجودہ نسلوں کو شاید ہی نصیب ہو سکے۔ غرض جب تک ان خوبیوں کے خاص نمونے اور ان کے اسباب و علل نہ پیش کیے جائیں۔ ہماری تاریخیں اور درس گاہیں بے کار ہیں اور ہماری جدید نسلیں ان کے ذریعہ سے ترقی کی شاہراہ پر گامزن ہونے کے گُر نہیں سیکھ سکتیں ...... گولکنڈے کے یہ تاریخی افسانے اسی نقطۂ نظر سے لکھے جا رہے ہیں۔ ان میں ہندوستان کے اہم خطۂ دکن کے قدیم حکمرانوں، امیروں اور عوام کے ایسے سچے کردار اور اصلی حالاتِ زندگی پیش کیے جا رہے ہیں جن کے مطالعہ سے عہدِ حاضر کے نوجوان اپنے ملک کی حقیقی عظمت سے واقف ہو سکتے ہیں ......"

ڈاکٹر زور نے اپنے اسی نقطۂ نظر کو اپنے افسانوں میں بھی پیش کیا ہے۔ ان کے تمام افسانوں کی نوعیت تاریخی اور نیم تاریخی افسانوں کی سی ہے۔ اور ان سارے افسانوں کا موضوع حیدر آباد اور گولکنڈے کی سیاسی، تہذیبی اور سماجی زندگی ہے۔ ان کے افسانوں کے پلاٹ سادہ اور دل کش ہیں۔ اور واقعات کا سلسلہ بے انتہا مربوط ہے۔ اور افسانوں میں "وحدتِ خیال" کے ساتھ ساتھ "کہانی پن" بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔ شروع کرنے کے بعد کوئی بھی آدمی ان کے افسانوں کو ختم کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اسی خصوصیت نے ان کے افسانوں کو بے پناہ مقبولیت اور شہرت دلائی۔

ڈاکٹر زورؔ نے اپنے ان افسانوں کا مواد قدیم تاریخوں، غیر ملکی سیاحوں کے سفرناموں، یادداشتوں اور مشہور عام روایتوں سے حاصل کیا ہے اور اپنے تخیل کی مدد سے انہیں صورتِ افسانہ بخشی ہے۔ اس کے باوجود ان کے افسانوں کے کردار حقیقی زندگی کے کردار محسوس ہوتے ہیں۔ اپنی انسانی خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ وہ قاری کو متاثر کرنے کی پوری سکت رکھتے ہیں۔ کردار نگاری ڈاکٹر زورؔ کے افسانوں کا نمایاں وصف ہے۔ انہوں نے اُردو افسانے کو محمدؔ قلی قطب شاہ، سُلطان محمد قطب شاہ، حیاتؔ بخشی بیگم، ننھی سانولی اور سلطانؔ ابوالحسن جیسے خوبصورت کردار دیئے ہیں۔

ڈاکٹر زورؔ کے افسانے حیدرآباد اور گولکنڈے کے بادشاہوں، امیروں، شاعروں، ادیبوں اور غریبوں کی زندگی کی مؤثر ترجمانی کرتے ہیں۔ ان میں تاریخ کہیں بھی مسخ ہوتی نہیں دِکھائی دیتی۔ تاریخ اور افسانے کے درمیان حدِ فاصل کھینچنے میں ڈاکٹر زورؔ نے کاملِ احتیاط اور بھرپور فن کارانہ شعور سے کام لیا ہے۔ تخیّل کی مدد سے ٹوٹے ہوئے بکھرے ہوئے خوابوں کی منتشر پرچھائیوں کو منظم کرنا اور اس مصوری کو حقیقی زندگی سے قریب تر کردینا بڑا کام تھا اور بہ حیثیت افسانہ نگار ڈاکٹر زورؔ نے اس کام کو اتنی مہارت اور خوبی سے انجام دیا ہے کہ عقل حیران رہ جاتی ہے۔ ڈاکٹر زورؔ کے افسانوں میں تخیّل کے اس اعجاز کے علاوہ زبان و بیان کی سادگی اور سحر کاری بھی ملتی ہے۔ بیشتر افسانوں میں انہوں نے تاریخ کے سمندروں کو کوزوں میں بند کردیا ہے۔ بڑی بڑی تاریخوں کے پڑھنے سے وہ معلومات حاصل نہیں ہوتیں جو ان کے افسانوں کے مطالعے سے حاصل ہو جاتی ہیں۔ میں بلا خوف تردید کہہ سکتا ہوں کہ ڈاکٹر زورؔ نے حیدرآباد کی قدیم تاریخ کو "قطب شاہی عہد" کو جسے وقت کے ناگ نے ڈس لیا تھا پھر سے زندہ کیا۔ گُم نامی کی سیاہ چٹانوں کے جگر چیر کے انہوں نے کئی "کوہِ نُور" دریافت کئے ہیں۔ ایک اہم اور عظیم مقصد کی تکمیل کے لئے انہوں نے حیثیتِ افسانہ نگار بھی

پورے خلوص اور دردمندی سے کام کیا۔ اور ان کے افسانے "مقصد" اور "افادیت کے اعتبار سے بے حد اہمیت رکھتے ہیں۔

ڈاکٹر زور کے افسانے "چچلم کی رقاصہ" میں مرکزی کردار بانیٔ شہر حیدرآباد سلطان محمد قلی قطب شاہ کا ہے۔ اس افسانے میں سلطان محمد قلی قطب شاہ اور بھاگ متی کے عشق کی رُوداد مؤثر پیرائے میں بیان کی گئی ہے۔ اور شہر حیدرآباد کی بنا اور تعمیر کا پس منظر واضح کیا گیا ہے۔ افسانہ "مشک محل" سے سلطان محمد قلی قطب شاہ کی فیاضی اور "تجارت کو فروغ" دینے والی پالیسی کا اندازہ ہوتا ہے۔ افسانہ "مکہ مسجد" کا مرکزی کردار سُلطان محمد قطب شاہ ہے۔ اس افسانے سے جہاں مشہور زمانہ "مکہ مسجد" کے سنگِ بنیاد رکھنے کی رسم کا منظر آنکھوں کے آگے اُبھرتا آتا ہے۔ وہیں سلطنتِ گولکنڈہ کے بادشاہ اور عوام کی روحانی اور اخلاقی بلندی کا اندازہ بھی ہو جاتا ہے۔

"کھویا ہوا چاند" سلطان عبداللہ قطب شاہ اور ملکہ حیات بخشی بیگم کے دور کی سماجی زندگی کی بھرپور ترجمانی کرتا ہے۔ ماں کی ممتا کے مقدس جذبات کا آئینہ دار یہ افسانہ کردار نگاری اور اپنے مخصوص ماحول کی بدولت ایک اہم افسانہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ ننھی سانولی، ڈاکٹر زور کا خوبصورت ترین افسانہ ہے۔ یہ دراصل سُلطان محمد قطب شاہ کے آغازِ شباب اور عشقِ اوّل کی درد بھری داستان ہے جس کے مطالعے سے اُس زمانے کے شاہی محلات کی زندگی کا نقشہ نگاہوں میں پھر جاتا ہے۔ سُلطان محمد قلی قطب شاہ کی اکلوتی اولاد حیات بخشی بیگم کا ہونے والا شوہر سلطنت گولکنڈہ کا ولی عہد عظیم المرتبت بادشاہ کا چہیتا بھتیجا محل کی ایک بے پالک حسینہ ننھی سانولی کی محبت میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ اور اپنے محبوب کی سلامتی ترقی اور اُسے سلطنت کا حکمراں دیکھنے کی تمنا ننھی سانولی کو خودکشی پر مجبور کر دیتی ہے اور سلطان محمد قطب شاہ زندگی بھر اپنی اس وفادار محبوبہ کو نہ بھول سکا۔ محبت میں وفا اور ایثار اور قربانی کی مثال جو

ننھی سانولی نے قائم کی ہے۔ وہ تاریخ میں مشکل سے ملتی ہے۔ "ننھی سانولی" کا کردار تخلیق کر کے ڈاکٹر زورؔ نے اُردو کے افسانوی ادب کو ایک اور "انار کلی" کا کردار دیا ہے۔ ڈاکٹر زورؔ نے سُلطان محمد قطب شاہ کو اپنے افسانوں "مکہ مسجد" اور "بیس پیسے" میں بھی پیش کیا ہے۔ لیکن افسانہ "ننھی سانولی" میں "سلطان محمد قطب شاہ" کا کردار بے حد جان دار بن گیا ہے۔

افسانہ "پانچ اشرفیاں" میں ملکہ حیات بخشی بیگم کی رعایا پروری اور نظم و نسق میں اُن کی بے پناہ مہارت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اُمرا کی سازشوں اور عوام کی تائید اور اعتماد کے مسائل پر فن کارانہ انداز میں اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ اس افسانے سے "زوالِ گولکنڈہ" کے اسباب کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

ڈاکٹر زورؔ نے افسانے "ملک خوشنود" میں گولکنڈہ کی ادبی زندگی اور دکنی ادب کے عظیم معماروں . . . . . ملّا وجہی، غواصی اور ملک خوشنود کے بارے میں قابلِ قدر معلومات فراہم کر دی ہیں۔

افسانے "شہزادی کا عقد"، "غیبی امداد" اور "انار کے چودہ دانے"[۱۴] میں سلطنت کی سماجی اور ثقافتی زندگی کے پسِ منظر میں دربارِ گولکنڈہ میں فقیروں اور صوفیوں کے اثر و رسوخ کی رُوداد بیان کی گئی ہے۔

افسانہ "کوہِ نور" اور "شعلۂ انتقام" میں سُلطان عبداللہ قطب شاہ کے دورِ حکومت میں امرا کی سازشوں اور غداریوں کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ ان افسانوں میں غدّار محمد سعید اردستانی کے کردار کو ڈاکٹر زورؔ نے بڑی مہارت سے تخلیق کیا ہے۔

ڈاکٹر زورؔ کے افسانوں میں سُلطان محمد قطب شاہ اور ننھی سانولی کے بعد "سلطان ابوالحسن تاناشاہ" کا کردار سب سے زیادہ جان دار اور اہم ہے۔ اپنے افسانوں "انار کے چودہ دانے"[۱۴] "اورنگ زیب و تاناشاہ"۔ "فاصلے کا وقت"۔ "سرو صحرا"۔ "مٹی کی کلھیا" اور "آخری

سرفروش" میں انہوں نے جہاں گولکنڈہ کے وفاداروں، امیروں اور غریبوں کی زندگی اور کارناموں کا جائزہ لیا ہے۔ وہیں گولکنڈے کے آخری تاج دار سلطان ابوالحسن تاناشاہ کی شخصیت کے تقریباً ہر پہلو کو خوش اسلوبی سے اُجاگر بھی کیا ہے۔ ڈاکٹر زورؔ نے ایک ایسے "ابوالحسن تاناشاہ" کی از سرِ نو تخلیق کی جسے تاریخ نے بُری طرح مسخ کر کے رکھ دیا تھا۔!

"بالا"۔ "طلسمِ تقدیر" اور "دفینہ" میں ڈاکٹر زورؔ نے زوالِ گولکنڈہ کے بعد کے معاشرتی حالات کا فنکارانہ جائزہ لیا ہے۔

ڈاکٹر زورؔ کے افسانوں کو پڑھنے کے بعد حیدرآباد کی حقیقی عظمت، اس کے بہترین ماضی اور شان دار مستقبل کا بہتر طور پر اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ حیدرآباد اور حیدرآبادیوں کو سمجھنے کے لیئے ڈاکٹر زور کے افسانوں سے بڑی مدد ملتی ہے۔ یہی ڈاکٹر زورؔ کے افسانوں کی بڑی خوبی اور کامیابی ہے۔ اور اسی خوبی کی وجہ سے ڈاکٹر زورؔ کو ایک بلند پایہ افسانہ نگار بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔

رام ناتھ شاستری

# ڈوگری لوک گیت

لوک گیت سبھی قوموں کا باعثِ فخر سرمایہ ہوتا ہے۔ کیونکہ اُس میں اُس قوم کی روزمرہ زندگی کی خوبصورت عکاسی موجود ہوتی ہے۔ ان گیتوں میں عوام کے دل کی دھڑکنیں سنائی دیتی ہیں۔ ان میں اُن کی زندگی کے دُکھ سُکھ، امید و یاس اور رسم و رواج کی ملی جُلی تصویریں جگمگاتی ہیں۔ ڈوگری لوک گیتوں کا ادبی سرمایہ بھی اسی وجہ سے ہماری ایک انمول میراث ہے جس میں ہمیں ڈوگرہ پہاڑی لوگوں کی مسرت و الم اور دیگر ان گنت نرم و نازک احساسات کے سنگیت بھرے سُر گونجتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ ان گیتوں کا سائنسی طور پر تجزیہ کرنے پر ہمیں اس قوم کی تاریخی، سماجی، اقتصادی اور سیاسی زندگی کو سمجھنے میں کافی مدد ملتی ہے۔

آج تک ان گیتوں کے بارے میں رسائل و اخبارات میں جو اِنے گنے مضمون لکھے گئے ہیں۔ ان میں عام طور پر رسمی طریقہ سے ان گیتوں کی صرف تعریف ہی کی گئی ہے اور موضوع (Subject matter) اور تکنیک (Technique) کے سہارے ان گیتوں کو جن حصوں میں بانٹا جاسکتا ہے۔ ان کا مختصر سا تعارف دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ شروع شروع میں عام طور پر سبھی علاقوں میں لوک ادب کے بارے میں اسی طرح کے مضمون لکھے گئے ہیں۔ ان ابتدائی مضامین کے ذریعے ان گیتوں کا لسانی تجزیہ

کرنا اتنا ضروری نہیں سمجھا جاتا تھا۔ جتنا اپنی قومی زندگی سے احساسِ کمتری کو دُور کرنا۔ ان مضامین سے جہاں عام پڑھنے والوں میں اپنی قومی زندگی کے بارے میں برتری کا احساس بڑھتا ہے۔ وہاں ثقافت کے دلدادہ طالب علموں میں اس عوامی میراث کے تجزیہ کرنے کی ہمت بڑھتی ہے۔ اس خیال نے جدید ڈوگری شاعری کے احیاء میں قومی برتری کی ایک لہر کو جنم دیا۔ اسی وجہ سے اس دھرتی پر پچھلے دس برسوں میں پہاڑی مصوری کے بارے میں جتنی چرچا ہوئی ہے اور اس تعلق میں کام کرنے میں جتنی لگن ظاہر کی گئی ہے۔ اس کا ہزارواں حصہ بھی اس سے پہلے پڑھنے اور سُننے میں نہیں آیا۔

ثقافتی احیاء کو اُنہیں احساسات نے طاقت بخشی ہے۔ اسی احیاء نے اس دھرتی کو آرٹ گیلری جیسی نایاب دولت دی ہے۔ اسی احیاء نے لوک ادب کی اس انمول وراثت سے ہمیں روشناس کرایا ہے۔ اسی لئے اس لوک ادب کے بارے میں اس وقت تک جو بھی مضامین لکھے گئے ان میں جیسا کہ اُمید تھی، یہی کوششیں پیش پیش ہیں کہ لوک ادب کے بارے میں بھی ڈوگرہ قوم کی اس ادبی تونگری کو ثابت کیا جائے۔ اسی لئے ان ابتدائی مضامین میں ڈوگری لوک ادب کی تعریف کے پہلو ہی کو زیادہ سے زیادہ اُبھارا گیا ہے۔ مگر لوک گیتوں، لوک ادب اور کہانیوں کے بارے میں سائینسی ڈھنگ سے سوچنے کی ابھی شروعات نہیں ہوئی ہیں۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہی ہے کہ ابھی تک اس بارے میں کافی مواد اکٹھا نہیں ہوا ہے۔ ڈوگری لوک گیتوں کا ایک بھی اچھا مجموعہ ابھی تک سامنے نہیں آیا ہے۔ اس سلسلے میں جو مجموعے ہمارے سامنے ہیں۔ ان میں "کانگڑھ کے لوک گیت" کے عنوان سے دو کتابیں ایک اردو میں اور ایک ہندی میں سامنے آئی ہیں۔ اُردو کے اس مجموعہ کی ترتیب جناب دونی چند ہیمر بلوری نے دی ہے۔ اس

کتاب میں مرتب نے بارہ مضامین اکٹھا کئے ہیں جن کے عنوان ہیں ———
"گیتوں کے یہ انمول بول" "ڈوگرہ لوک گیتوں میں سپاہی کی بیوی" "لوک گیتوں میں کرشن کا مقام" "کچھ کلاسیکل لوک گیت" "کانگڑھ کے لوک گیت" "نگرکوٹ کے پریم گیت" "پربت کے لوک گیت" "لوک گیتوں میں دیور بھابی" "لوک گیتوں کا کانگڑہ" "لوک گیتوں میں چھنال" "کانگڑہ لوک گیتوں میں عورت" اور "نئے کانگڑہ کے نئے لوک گیت"۔

اس سے بھی یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ یہ مضامین ادبی جریدوں کے لئے الگ الگ وقتوں پر لکھے گئے ہیں اس لئے اس ترتیب میں کوئی تال میل نہیں ہے اور ان مضامین میں بہت سی باتیں بار بار دہرائی گئی ہیں۔ یہ مجموعہ کانگڑہ منتر منڈل بمبئی نے جنوری ۱۹۵۶ء میں شایع کیا۔ اس کتاب میں مصنف نے لوک گیتوں سے ماخوذ ایک اور مصرعے سے ہی جگہ جگہ اپنے دعوے کے لئے ثبوت مہیا کیا ہے پورے کے پورے گیت سارے مجموعہ میں دو چار سے زیادہ نہیں ہیں۔

ڈوگری لوک گیتوں کی اشاعت کے بارے میں جموں میں ڈوگری سنستھا نے بھی کچھ کام کیا ہے۔ سنستھا کے پہلے شعری مجموعہ "جاگو ڈوگر" میں اور اس کے بعد سنستھا کے سہ ماہی جریدہ "نمی چیتنا" کے شماروں میں پانچ پانچ لوک گیت چھپے۔ لیکن بدقسمتی سے "نمی چیتنا" چار شماروں کے بعد ہی بند ہو گیا۔ اس جریدہ میں شایع شدہ ہر گیت کے ساتھ ایک آزاد تشریح درج ہوئی تھی۔ مطلب یہ کہ وہاں بھی ان کی اشاعت صرف بطور ایک مجموعہ کے ہی کی جاتی تھی۔ اس میں بھی باقاعدگی سے کسی تجزیہ پر زور نہیں دیا جاتا تھا۔ اس سے البتہ چھوٹے چھوٹے مضامین لکھنے والوں کو کافی مدد ملی۔

اس سلسلے میں "کھارے میٹھے اتھروں" کے عنوان سے ڈوگری سنستھا

کا دوسرا مجموعہ کافی اہمیت کا مالک ہے کیونکہ اس میں جنابہ سوشیلا اسلالتھیہ نے لڑکیوں اور لڑکوں کی شادی کے موقع پر گائے جانے والے گیتوں میں سے چُن کر لگ بھگ پچاس گیت ہندی ترجمہ اور ہندی تشریح کے ساتھ پیش کئے ہیں یہ گیت اپنی روایات میں تو ہندوستان کی عوامی زندگی کے اسی پہلو کی عکاسی کرنے والے (دوسرے پرانتوں کے) لوک گیتوں سے ہی مطابقت رکھتے ہیں لیکن ان میں جس پہلو کو اُبھارنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے وہ ہے ڈوگر کی کنواریوں کا سچا خلوص۔ یعنی اس پردیش کے سماجی زندگی کی مجبوریوں کے باوجود ان گیتوں میں ان قدروں میں بندھی کنواریوں کے احساسات کی عکاسی ملتی ہے۔ وہ اپنی آنے والی زندگی کے بارے میں کتنی ہوشیار اور فکرمند ہیں۔ وہ کس طرح کے جیون ساتھی کی خواہشمند ہیں۔ سسرال کا وہ کیسا تصوّر رکھتی ہیں۔ ان تصورات کی دلفریب جھلکیاں ان گیتوں میں نظر آتی ہیں۔ لیکن ان گیتوں کا سماجی اقتصادی اور تاریخی نظریہ سے مطالعہ "کھارے میٹھے اتھروں" میں بھی نہیں ملتا۔

انہیں لوک گیتوں کے مجموعوں میں قابلِ ذکر ہے ۱۹۵۶ء میں عطر چند کپور اینڈ سنز کی وساطت سے شایع ہوا اور ایم ایس رندھاوا کا ترتیب دیا ہوا ایک مجموعہ "کانگڑہ کے لوک گیت" اس مجموعہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں کانگڑہ پرانت سے اکٹھے کئے گئے لگ بھگ ۲۰۰ گیت ذیل کی ترتیب سے پیش کئے گئے ہیں۔


| عنوانات | صفحہ |
| --- | --- |
| ۱۔ کانگڑہ کے لوک گیت | ۱ |
| ۲۔ کانگڑہ دیش | ۵ |
| ۳۔ تیھڑ ریتُو ورنت | ۱۱ |

۴. پریم گیت ۲۹

۵. وِواہ کے گیت ۷۳

۶. سسر گرہ، ساس، بہو، نند بھابی، ماتا پتر، بھائی بہن ۹۳

۷. تیوہار ۱۱۵

۸. جنم کے گیت ۱۲۳

۹. ڈھولڑو ۱۳۱

۱۰. باراں ۱۳۵

۱۱. سمے کے پد چنہیہ ۱۴۷

۱۲. گدیوں کے گیت ۱۵۳ سے ۱۸۲ تک


ہر ایک باب کے ساتھ شروع میں مرتب نے ایک تمہید لکھی ہے جو ان گیتوں کا پس منظر سمجھنے میں مددگار ہوتی ہے۔ ترتیب یہاں بھی بالکل قدرتی نہیں۔ لیکن اپنی نوعیت کا پہلا مجموعہ ہے جس میں اتنے گیت دیئے گئے ہیں۔

ڈوگری لوک گیتوں کے ان مجموعوں کے علاوہ ایک دوسرا چھوٹا مجموعہ بھی ہے (Sunshine & shadows) جس کی ترتیب صدر ریاست شری کرن سنگھ نے دی ہے اس مجموعہ میں ۳۱ گیت ہیں۔ غالباً ۲۵ یا ۲۶ کے قریب لوک گیت ہیں۔ پانچ یا چھ زندہ شاعروں کے ہیں جو لوک گیتوں کی صنف میں لکھے جانے کی وجہ سے اور لوک دھنوں کی طرزوں پر ہونے کی وجہ سے اس مجموعہ میں شامل کئے گئے ہیں۔ اس مجموعہ میں فاضل ایڈیٹر نے ان گیتوں کا انگریزی اور ہندی ترجمہ دیا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ ہی ان کی لوک سنگیت کی (Notation) بھی دی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ گیتوں کا ذکر اور باہر کے پڑھے لکھے عوام کو اور ساتھ ساتھ ہی موسیقی سے دلچسپی رکھنے والے اہل فن کو سامنے رکھکر پیش کیا گیا

ہے۔ اس مجموعہ کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں گیتوں کے ساتھ ساتھ ان کی دھنیں بھی دی گئی ہیں۔ ان دھنوں کے استناد کا فیصلہ تو وہی لوگ کر سکیں گے جو ان گیتوں کی اصلی دھنوں سے اس کا موازنہ کر سکتے ہوں۔

میں نے ڈوگری لوک گیتوں کے بارے میں ان مجموعوں کا ذکر اس لئے کیا ہے کہ اس سے یہ معلوم ہو سکے کہ اس وقت تک ان سے متعلق کتنا کام ہو چکا ہے اور یہ بھی اندازہ لگایا جا سکے کہ جتنا ہوا ہے اس کی نوعیت کیا ہے۔ اس لئے اس سے ظاہر ہے کہ اس سلسلے میں ابھی تک جو کچھ اور جتنا کچھ ہوا ہے اُسے اس سلسلے میں شروعات کا نام ہی دیا جا سکتا ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ اس سلسلے میں ابھی بہت کچھ کرنا باقی ہے۔ سب سے پہلا اور بنیادی کام ہے ان گیتوں کو اکٹھا کرنا۔ لوک گیت اکٹھے کرنے کا کام مرحوم رام نریش ترپاٹھی، شری دیوانند ستیارتھی، شری جھبیر چند میگھانی، مرحوم سورج کرن پاریک اور شری رندھاوا جیسی ہستیاں ہی کر سکتی ہیں وہ یا تو خود اس کام کے لئے جٹ جائیں یا پھر اپنی کوششیں کارلا کر دوسروں کو یہ کام کرنے کا حوصلہ دیں۔

ـــ و بہ جموں کے ڈوگری لوک گیتوں کو ابھی تک نہ تو رام نریش ترپاٹھی جیسا انسان مل سکا ہے اور نہ ہی ایم ایس رندھاوا جیسا علم وفن کا پرستار اس سلسلے میں کئی کاوشوں کو دیکھتے ہوئے کئی صوبوں میں وہاں کے اطلاعاتی محکموں اور ساہتیہ اکادمیوں کی وساطت سے سرکاری طور پر یہ کام کیا گیا ہے اس کی ایک خوبصورت مثال ہے۔ "اتر پردیش کے لوک گیت" عنوان سے ایک مجموعہ جس کی اشاعت وہاں کے محکمہ اطلاعات نے کی ہے۔ اتر پردیش بہت بڑی ریاست ہے جو کئی چھوٹے چھوٹے پرانتوں میں بٹی ہوئی ہے۔ اس کام کو جامع طور پر سرانجام دینے کے لئے وہاں محکمہ اطلاعات کی طرف سے ایک

"لوک ساہتیہ سمتی" بنائی گئی ہے جو صوبہ کی بڑی زبانوں اور بولیوں کے شاعروں ادیبوں موسیقاروں اور فنکاروں کے ساتھ ساتھ دوسرے جانکاروں سے رابطہ قایم کر کے اِدھر اُدھر بکھرے ہوئے لوک ادب کو اکٹھا کریگی ساتھ ہی لوک گیتوں کے علیحدہ علیحدہ اور مخصوص سُروں کی دُھنوں کو بھی محفوظ رکھنے کے لئے ضروری اقدام کریگی۔ اس مجموعہ میں "بھوجپوری" "اودھی" "برج" "کوروی" "بُندیلی" "گڑھوالی" اور "کماونی"۔ ان کے ساتھ بولیوں کے تک بھگ ۱۵۰ لوک گیت پیش کئے گئے ہیں۔ کمیٹی نے ان ساتوں پردیشوں سے گیتوں کا مجموعہ کرنے کے لئے سات "سمپارک منڈل" مقرر کئے جنہوں نے اپنے اپنے پردیش میں گھوم کر مقامی فن کاروں اور سرکاری اہلکاروں سے رابطہ قایم کر کے ان گیتوں کو اکٹھا کیا۔ ہماری ریاست میں اس ضروری کام کو منظم طریقہ سے کرنے کی ذمہ داری ہماری اکیڈیمی ہی اپنے اوپر لے سکتی ہے۔ ثقافتی میدان میں کام کرنے والی جماعتیں اس کام میں اُس کو اپنی قوت کے مُطابق تعاون دے سکتی ہیں۔ ان جماعتوں میں اس سلسلے میں کام کرنے کی اُمنگ ہوتے ہوئے بھی ذرایع کی کمی کی وجہ سے ان لوک گیتوں میں "باراں" اور "کاد کاں" جو کہ رزمیہ کی شکل میں ہوتے ہیں۔ ان میں سے ابھی تک ایک بھی مکمل اکٹھی نہیں کی جا سکی۔ ان کو اکٹھا کرنے کا کام جہاں تک ہو سکے جلد تر شروع کیا جانا چاہیئے۔ کیونکہ نئی زمانہ کئی طرح کے اثرات ان گیتوں کے لئے زہر قاتل ثابت ہو رہے ہیں۔ اکیڈیمی اس سلسلے میں ریاست کے محکمہ تعلیم (اور اس شعبہ میں کام کرنے ولے استادوں) پنچایت اور محکمہ مال گرداری کی مدد سے اس پرانت کے گاؤں گاؤں سے ان گیتوں کو اکٹھا کروا سکتی ہے۔ اس طرح جمع کئے گئے ان گیتوں کو لیکر ان کا لسانی موازنہ اور ان کی سائینسی کھوج کرنے کا کام منظم طریقے سے ہو سکتا ہے۔ ان گیتوں کو ٹیپ ریکارڈ

کے ذریعے ان کی اصلی دھنوں میں صدا بند کرنے کا کام بھی اشد ضروری ہے اس سلسلے میں مقامی ریڈیو سٹیشن بھی ہاتھ بٹا سکتا ہے۔ "جہاں کے لوک فنکار" لوک گیت گاتے ہیں۔ اور جہاں انہیں Tape record کرنے کی آسانی میسر ہو سکتی ہے۔

میں نے اوپر ان گیتوں کے لسانی موازنہ کرنے کی ضرورت کی طرف خاص طور پر اشارہ کیا ہے اس بات کو ذرا واضح طور پر کہنے کی ضرورت ہے۔ اس میدان میں کام کرنے والے عالموں کے سامنے یہ مسئلہ بار بار آ کھڑا ہو جاتا ہے کہ جو گیت اُن کو ملا ہے کیا وہ اپنی اصلی شکل میں ہے؟ اس بات کا فیصلہ کرنے کے لئے مختلف جگہوں سے ملنے والی اس گیت کی لپی (Script) ہی مددگار ثابت ہو سکتی ہے۔ اس موازنہ سے ہی ان گیتوں کی اصلی یا ناقص شکلوں کی جانکاری حاصل ہو سکتی ہے۔

یہ گیت چونکہ زبان زد ہو کر چلتے ہیں۔ اس لئے گانے والوں کے بدلنے کے ساتھ ساتھ ان کی زبان پر بھی وقتی تبدیلی کی چھاپ لگتی جاتی ہے اس تبدیلی سے اُن کی اصلیت کا تحفظ اسی وقت ہو سکتا ہے جہاں وقت کا دھارا بہت ہی آہستہ آہستہ بہتا ہے اور عوامی زندگی اپنے مختلف پہلوؤں میں کافی دیر تک ایک ہی طرح سے رہتی ہے۔ ان جگہوں سے حاصل شدہ گیتوں کو عام گیتوں کی لسانی اور تواریخی اصلیت کی پرکھ کرنے کے لئے کسوٹی بنایا جا سکتا ہے۔ - - - - - - - - - - - - - - - - -

- - - - - - - - - - کانگڑہ کے لوک گیتوں کا ایک مجموعہ چھپ جانے سے اپنے ہاں کے لوک گیتوں سے اس کا موازنہ کرنے کا مواد میسر ہوا ہے۔ لیکن ابھی اپنے صوبہ کے مختلف علاقوں سے ان گیتوں کو جمع کر کے

کھوج کرنے کی ضرورت ہے۔

لوک گیت ایک دلچسپ انسانی تخلیق ہے۔ اس لئے ان گیتوں کے جنم اور ان کے جنم داتاؤں کے بارے میں کھوج کرنا کم دلچسپ نہیں ہے کیا یہ حقیقت نہیں ہے کہ ڈوگروں کی قومی زندگی میں ان کی شجاعت اور بہادری کے گنوں کی بہت تعریف ہے لیکن ڈوگرے کے لوک گیتوں میں شجاعت اور بہادری کی توصیف و ثنا کرنے والے چھوٹے گیتوں کی تعداد انگلیوں پر گنی جا سکتی ہے۔ وجہ صاف ہے۔ بہادر اپنی تعریف سے دور بھاگتا ہے۔ اور اس کی جانباز بیوی اس بہادری اور شجاعت کی تعریف کیسے کرے جس کی وجہ سے اس کی تمنا بھری جوانی کو ہجر کی آنچ میں جلنا پڑتا ہے۔

ڈھال تلوار تیری کیلیاں چھوڑے
گھرے چھوڑے تیری بانکی نار ۱؎

(اور) او میرے سپاہیا نام کٹائی کری گھر آئی جا ۲؎

(یا) کند تو جنہاں دے سدا مسافر
ناراں دے کیا جیلے ہو ۳؎

(یا) تساں جو پیاری اے نوکری چاکری
اساں جو پیاری سیج ۴؎

---

۱؎ کیلی پر لٹکتی ہوئی تیری ڈھال اور تلوار اسی طرح اداس ہے جس طرح گھر میں تیری خوبصورت نوبیلی دلہن ۲؎ اے میرے سپاہی نام کٹوا کر گھر آجاؤ
۳؎ جن کے شوہر ہمیشہ مسافر بنے رہیں ان بدقسمت عورتوں کا کون سہارا ہو سکتا ہے
۴؎ تمہیں نوکری سے پیار ہے لیکن ہمیں تو سیج سے محبت ہے۔

اور ایسے ہی گیتوں کی بیقراری عورت کے دل کے ہوا کہاں سے پیدا ہوتی۔ عوامی موسیقاروں کے بہادروں اور شہیدوں کی تعریف میں گائے گئے "باراں" یعنی مثنویوں کا اپنا الگ مقام ہے۔

ان گیتوں میں ہماری قومی زندگی کی سماجی اور تواریخی حقیقتیں پنہاں ہیں۔ ان کا مطالعہ بھی تبھی ممکن ہو سکتا ہے۔ جب ان گیتوں کو عمدہ طریقے سے ایک ضخیم مجموعہ کی صورت میں مرتب کیا جائے۔ ڈوگر کی تواریخ کی ٹوٹی ہوئی کڑیاں جوڑنے میں یہاں بھی ٹاڈ جیسے کسی فاضل کو بہت بڑی کوشش کرنا ہوگی۔ اس کے لئے ان گیتوں کے ساتھ ساتھ یہاں حاصل ہونے والے مواد کو بھی استعمال کرنا ہوگا۔ جس میں ڈوگری ضرب المثلوں، محاوروں، پہیلیوں اور لوک کہانیوں کے ساتھ ساتھ یہاں کے رسم و رواج اور روایات سے متعلق سبھی طرح کا مواد شامل ہے۔ مسرت کی بات ہے کہ اس سلسلے میں ہمارے یہاں گذشتہ دس برس میں کچھ کام ضرور ہوا ہے۔ ڈوگری محاورات و ضرب الامثال کا پہلا مجموعہ مسودے کی شکل میں تقریباً پورا ہو چکا ہے۔ اُمید ہے اکادمی اُس کی اشاعت کا انتظام کریگی۔ لوک کہانی کے سلسلے میں تھوڑا بہت مواد تین مجموعوں میں شایع ہوا ہے۔ "ڈوگری لوک کتھاں" کو شری ہنسی لال گپتا نے ترتیب دیا ہے۔ یہ مجموعہ نوی پرکاشن دلی کی وساطت سے شایع ہوا ہے۔ ڈوگری سنستھا جموں کی وساطت سے "اک ہا راجہ" اس سلسلے کی دوسری کوشش ہے۔ ڈوگری منڈل جموں نے مقامی مذہبی مقامات سے متعلق کچھ کہانیاں "نمی پونگر" کے عنوان سے مجموعہ کی شکل میں شایع کی ہیں۔ لیکن یہ تینوں کوششیں صرف نمونہ ہی ہیں۔ اس سلسلے میں ابھی کوئی منظم کام ہونا باقی ہے۔ "ڈوگرہ آرٹ گیلری" کا قیام بھی اس بارے میں ایک بہت بڑا قدم ہے۔ یہاں سے عوامی ثقافت کی جانکاری

حاصل کرنے میں کافی مدد مل سکتی ہے۔

اور اب آخر میں ان گیتوں کے بارے میں ایک بہت اہم بات کی طرف آپ کی توجہ دلانا چاہتا ہوں۔ وہ ہے ان گیتوں کی اصلی بناوٹ کو بنائے بچائے رکھنا۔ کچھ لوگوں کا یہ بھی خیال ہے کہ ان گیتوں کے مجموعہ کو ترتیب دیتے وقت اس بات کی کوشش کی جائے کہ ان میں جہاں کہیں بھی کمزور مضمون یا خیالات ہوں انہیں نکال دیا جائے۔ اور اس طرح شاعری کی کاریگری سے مرمت کر کے لوگوں کے سامنے ایسی شکل میں پیش کیا جائے کہ وہ عش عش کر اٹھیں۔

چونکہ اس بارے میں ہمارے ہاں کچھ لوگوں نے اپنی اس خوفناک منطق کو عملی جامہ پہنا کر بہت سے گیتوں کو ظاہرا طور پر سنوارا ہے۔ مگر اصلیت میں ان کا خون کیا ہے۔ ان لوگوں نے ان گیتوں کے نئے روپ کو پھر اپنے نام سے منسوب کر کے لوک ادب کے ساتھ نامناسب زیادتی کی ہے۔ اس عادت کو روکنا ضروری ہے۔ ان گیتوں میں سے فحش مواد کو نکالنا ان کے ساتھ ان کی اصلی شکل بگاڑنا، یہ چل تو ویسے ہی ہے جیسے مرض کے ساتھ ساتھ مریض کو بھی چلتا کر دینا۔ سبھی پرانتوں میں اس سلسلے میں جو کام ہوا ہے۔ اس میں کہیں بھی لوک گیتوں کے سدھار کی ایسی بے جا کوشش نہیں کی گئی ہے۔

لوک گیتوں کے بارے میں ان سچائیوں کو روشنی میں لانے کے لئے ایک نئے نقطہ نظر کو اپنانے کی اشد ضرورت ہے۔

محمد امین رفیقی

# یعقوب شاہ چک صوبۂ بہار میں

راجہ سہدیو کے عہد میں لنکر چک دردستان سے ہجرت کرکے کشمیر آیا اور موضع ترہگام میں سکونت اختیار کی۔ اس کے دو بیٹے تھے حسین چک و ہلمت چک حسین چک شیعہ عقائد کا پیرو تھا اور ہلمت چک سُنّی عقائد پر پابند تھا۔ ہلمت چک سُنّی فرقہ چک کپوارہ کا مورثِ اعلیٰ سمجھا جاتا ہے۔ حسین چک کے تین بیٹے اور ایک بیٹی صالحہ خاتون نامی تھی۔ اس کا نکاح اس نے شاہمیری خاندان کے گیارھویں فرماں روائے کشمیر سلطان محمد شاہ سے کیا اور یہی نیک خاتون صالحہ ماجی کے نام سے تاریخ میں یاد کی جاتی ہے۔ اسی رشتہ کی بناء پر چک خاندان اور شاہمیری خاندان کا باہمی میل ملاپ ہوا اور چک شاہی امور میں سرگرم حصہ لینے لگے۔ حسین شاہ کا ایک بیٹا جوانی ہی میں فوت ہوا تھا۔ اس کے مرنے کے کئی ماہ بعد ایک لڑکا پیدا ہوا جو غازی خان کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ غازی خان نے اپنی لڑکی سلطان شمس الدین ثانی سے بیاہی تھی۔ اور اس کے بطن سے حبیب شاہ پیدا ہوا سلطان اسمٰعیل شاہ کے مرنے پر غازی خان نے اپنے نواسے حبیب شاہ کو ۱۵۵۳ء میں تخت نشین کیا۔ یہ شخص بادشاہی کے لائق نہیں تھا۔ اس کی کمزوریوں کو دیکھ کر غازی خان اپنے مشیروں اور دوستوں کی مدد سے ۱۵۵۵ء میں حبیب شاہ کو معزول کرکے خود تخت نشین ہوا۔ جس سے ۲۰۸ سالہ شاہمیری خاندان کا چراغ شاہی گل ہوا۔

غازی خان نے امورِ مملکت میں سختی سے کام لیا۔ معمولی جُرم کے عوض

آنکھیں نکلوانا اور اعضا کٹوانا اس کی سزا تھی۔ غرض آٹھ نو سالہ مختصر حکمرانی میں ہی یہ شخص کوڑھ کے شدید مرض میں مبتلا ہوا جس سے اس کی بینائی ختم ہوئی۔ اس کے بعد اس نے اپنے سوتیلے بھائی حسین شاہ کو ۱۵۶۳ء میں تخت نشین کیا۔ یہ شخص نہایت منصف مزاج اور رحم دل بادشاہ تھا۔ سات سال کے بعد یہ فوت ہوا۔ اس کے بعد اس کا بھائی علی خان ۱۵۷۰ء میں تخت نشین ہوا۔ علی شاہ بھی منصف مزاج، نیک سیرت اور غیر متعصب بادشاہ تھا۔ سیر و شکار کا بڑا شائق تھا۔ ۱۵۷۹ء میں میدان عیدگاہ میں چوگان کھیلتے کھیلتے گھوڑے سے گر گیا اور گھر لے جانے پر فوت ہوا۔ اس کے مرنے کی خبر سنتے ہی اس کے چھوٹے بھائی ابدال خان نے اپنے مشیروں اور مددگاروں کی ایک جماعت تخت حاصل کرنے کی غرض سے منظم کی۔ کیونکہ اس وقت تک چک خاندان میں بھائی سے بھائی نے تخت حاصل کیا تھا۔ اسی روایت کے پیش نظر ابدال خان نے نوہٹہ میں بغاوت برپا کی۔ یوسف شاہ نے چچا کی بغاوت کی خبر سنتے ہی سید مبارک خان بیہقی سے مشورہ کیا۔ سید موصوف نے علی شاہ کی لاش جامع مسجد میں رکھ کر یوسف شاہ کی رسم تاج پوشی سرسری طور ادا کر دی۔ ساتھ ہی لشکر کشی سے پہلے چند ایک معتبر اشخاص زیر سرپرستی محمد چک خسر ابدال خان مذکور اور بابا خلیل صلح و صفائی کے لئے ابدال خان کے پاس روانہ کئے۔ ابدال خان چونکہ حکومت کا متلاشی تھا۔ اس خود غرضی سے ان کی نصیحت کا اس پر کچھ اثر نہ ہوا۔ بلکہ وہ کسی بھی طرح تخت حاصل کرنے کا خواہش مند تھا۔

سید مبارک خان بیہقی نے جب وفد کی ناکامی کا حال سنا تو وہ فوراً لشکر کے ہمراہ محلہ نوہٹہ میں صف آراء ہوا۔ میدان کارزار میں سید مبارک خان کے بیٹے سید ابوالمعالی نے شمس چک کے ساتھ مقابلہ کیا۔ شمس چک سید موصوف

سے زخمی ہو کر واپس اپنی صف میں جا ملا۔ ابدال خان اپنی لشکر کی پست ہمتی کو دیکھ کر خود شیر کی طرح حملہ کرتا مارتا ہوا آخر کار سید مبارک خان کے ساتھ مقابلہ کے لئے نکلا۔ سید ابو المعالی نے یہ دیکھتے ہی ابدال خان کی طرف ایک تیر پھینکا۔ تو اس تیر سے ابدال خان زخمی ہوا۔ ادھر سے حبیب خان نے موقعہ پاکر ابدال خان کو شمشیر کے وار سے وہیں ختم کر دیا۔

سید مبارک خان میدان سے یوسف شاہ کے پاس فتح کے نعرے بلند کرتے ہوئے آیا۔ قاضی موسیٰ نے ابدال خان کی لاش میدان سے اُٹھا کر اس کے آبائی مقبرہ میں دفنا دی۔ دوسرے روز یوسف شاہ نے اپنے باپ علی شاہ کی لاش شاہی اہتمام سے سپرد خاک کر دی۔

۹۸۷ھ مطابق ۱۵۷۹ء میں یوسف شاہ مسند شاہی پر بیٹھا اور وزارت عظمیٰ کا عہدہ محمد بٹ کے سپرد کر دیا۔ اس واقعہ کے کچھ دن بعد سید مبارک بیہقی نے اپنے تینوں بیٹوں سید ابو المعالی، سید جلال اور سید ابراہیم کو یوسف شاہ کی خدمت میں پیش کیا اور خود بقیہ عمر گوشہ نشینی، عبادت و ریاضت میں بسر کرنے کا فیصلہ کیا اور کہا کہ علی شاہ کے وقت میں مجھے ایسا کرنے کا خیال تھا۔ چونکہ علی شاہ نے حکومت کی ذمہ داری مجھ پر عاید کی تھی اور اس نے مجھے ایسا کرنے پر کبھی رضامندی ظاہر نہیں کی۔ اس لئے اب میں عمر کے یہ آخری ایام خدا کی عبادت میں گذارنا چاہتا ہوں۔ یوسف شاہ نے ایسا کرنے پر رضامندی ظاہر کی۔ سید موصوف پھر بھی کبھی کبھی یوسف شاہ کے پاس جاتا تھا۔ دو ماہ اور کچھ دن گذرنے پر ابدال بٹ نے منصب وزارت کی خاطر کئی سرکردہ شہریوں کو اپنا ہم خیال بنایا۔ اس میں خاص طور پر یوسف شاہ کے رشتہ دار مثل علی خان، لوہر خان، علی ملک اور شمس چک وغیرہ شامل تھے۔ انہوں نے فساد و بدامنی کی خاطر شہر

کے پُلوں کو ۱۶ ماہ ربیع الثانی ۹۸۰ھ مطابق ۱۵۷۲ء آدھی رات کے وقت جلا دیا۔

یوسف شاہ چک چونکہ شراب خوری و ناچ و رنگ کا عاشق تھا۔ اسی عیاشی میں یہ امورِ سلطنت سے بے خبر رہا۔ (جیسے کہ یوسف شاہ کی عیاشی کے متعلق "عیشِ یوسف شہی" اس وقت بھی مشہور ہے) اور سلطنت کی کمزوری کی طرف اس نے کبھی توجہ نہ دی۔ ہم عصر مورخ مصنف "بہارستانِ شاہی" نے اس کے عیاش ہونے کا اعتراف ان الفاظ میں کیا ہے:

"در اکثر اوقات بشراب کامرانی سرخوش گشتہ بنشاط و طرب لہو و لعب مائل و راغب بودہ نغمہ چنگ چغانہ استماع نمودہ میگفت ؎

بعیش کوش تا چشم میزنی برہم

خزانت می رسد و نو بہار می گذرد

اگرچہ حضرت بابا داؤد خاکیؒ کے "قصیدۂ غسلیہ یوسف شاہی" سے اسکی عیاشی کا حال مترشح نہیں ہوتا ہے۔ لیکن حضرت خاکیؒ ایک بلند مرتبہ زاہد و متقی تھے ان کی خدمت میں اگر کبھی یوسف شاہ گیا ہوگا۔ تو وہ اس طرح گیا ہوگا جس سے اس کے عیوب ظاہر نہیں ہوئے ہوں گے بہرحال یہاں ہم عصر مورخ کے علاوہ تمام مورخین کشمیر نے یہ بات متفق الرائے ہو کر لکھی ہے کہ یوسف شاہ عیاش تھا۔ ملا توفیق نے مثنوی "احوالِ کشمیر" میں یوسف شاہ کی عیاشی کا تذکرہ اس شعر میں کیا ہے ؎

کرشد عیش ہر شہری و ہر دہی

مثل در جہان عیش یوسف شہی

غرض اس کی عیاشی نے ہی لوگوں کو فتنہ و فساد برپا کرنے کا موقع دیا اور یوسف شاہ کو دوست و دشمن کی تمیز ہی نہ رہی۔ ہر ایک کی سنتا تھا اور اسی

عمل کرتا تھا۔ سید مبارک خان بیہقی کے ساتھ اس کی ان بن ہوئی تو سید موصوف کے خلاف یوسف شاہ کو اپنے حاشیہ نشینوں نے اس طرح بھڑکایا کہ یوسف شاہ سید مبارک خان کے ساتھ آمادۂ پیکار ہوا۔ نونوکدل کے قریب لشکرِ یوسف شاہ و سید موصوف کی ٹکر ہوئی۔ اس لڑائی میں تین سو آدمی مارے گئے۔ آخر یوسف شاہ کا لشکر عید گاہ سے بھاگ کر محلہ زال ڈگر پہنچا۔ یوسف شاہ نے جوں ہی اپنی شکست کا حال سنا تو اُس نے اپنے مشیروں کو ڈانٹا کہ میں نے کہا تھا صلح میں خیر ہے تو آپ نے مجھے غلط باتوں کی آڑ میں لے کر سید موصوف کے ساتھ آمادۂ جنگ کرایا جس کے بدلے مجھے شکست کا منہ دیکھنا پڑا۔

یوسف شاہ نے صلح و صفائی کے لئے ملّا حسن اسود کو مبارک خان کے پاس بھیجا۔ لیکن سید موصوف نے یوسف شاہ کو پیغام بھیجا کہ مجھے بادشاہی کا کوئی خیال نہیں ہے بلکہ میں نے پہلے ہی گوشہ نشینی اختیار کی تھی۔ اب جبکہ آپ نے مجھے آمادۂ پیکار کیا تو ناحق سینکڑوں جانیں میدانِ کارزار میں تلف ہوگئیں۔ اس لئے بناء بر مصلحت و سیاستِ ملکی اس وقت میرا پھر آپ کو تخت نشین کرنا ملک میں بدامنی اور خانہ جنگی کا باعث ہوگا۔ بہتر ہے کہ آپ خزانہ و دیگر ہمہ قسم سامان اپنے ہی قبضہ میں رکھکر کچھ مہینوں کے لئے برائے تفریح علاقۂ پہاڑ جائیں۔ حالات کی خوش گواری پر میں آپ کو واپس بلاؤں گا یہ سُن کر یوسف شاہ نے تاج شاہی سید موصوف کو بدست بابا خلیل ارسال کیا۔ سید موصوف نے تاج شاہی کو توڑ کر علماء و فقراء میں تقسیم کیا۔ چھ ماہ کے بعد سید مُبارک خان بیمار ہوا۔ اس کی بیماری کے دوران ابدال بٹ سید مبارک خان کی خبر پُرسی کے لئے گیا اور سید موصوف کو کہا کہ علی چک حسب سابق فتنہ و فساد اور بدامنی پیدا کرنے کی سازشیں کرتا ہے بہتر ہے

کہ اس کو قید کیا جائے۔ سید مُبارک خان نے اس کے کہنے پر عمل کیا اور علی چک کو قید کرانے کا حکم دیا۔ علی چک کے قید ہونے سے دولت چک وغیرہ کو خوف ہوا۔ اسی خوف سے وہ سید حسین کی پناہ میں چلے گئے۔ ابدال بٹ مذکور نے لوہر چک اور دیگر سرکردہ چکاں کو اُکسایا کہ مبارک خان چکوں کے اقتدار کو ختم کرنے کی کوشش میں لگا ہے۔ سید مبارک خان بیماری سے ناتواں وکمزور ہوا تھا۔ اس کمزوری وضعفِ بدن کا فائدہ اٹھانے کے لئے ابدال بٹ نے چکوں کے ساتھ متحد ہو کر بغاوت برپا کی۔ سید مبارک خان نے لڑائی پر صلح کو ترجیح دے کر یوسف شاہ کو تخت شاہی پر بیٹھنے کی دعوت دی۔ یوسف شاہ کو اپنے مشیروں نے اس کے خلاف مشورہ دیا تو لوہر خان ۹۸۶ھ مطابق ۱۵۸۰ء میں ابدال بٹ کی مدد سے تخت نشین ہوا۔

یوسُف شاہ اپنے چچازاد بھائی لوہر خان کی تخت نشینی کا حال سُن کر سخت نادم ہوا۔ اور خود اکبر بادشاہ کی خدمت میں مدد حاصل کرنے کے لئے روانہ ہوا۔ گیارہ مہینے وہاں رہ کر اکبر نے یوسُف شاہ کے ہمراہ راجہ مان سنگھ و مرزا یوسف کو ایک فوج کثیر کے ساتھ روانہ کر دیا۔ لاہور پہنچنے پر یوسف شاہ نے شاہی لشکر وہیں چھوڑا۔ اور خود بہلول پور اپنے بیٹوں سے ملنے اور حالات دریافت کرنے کے لئے آیا۔ یہ خبر ملتے ہی ابدال بٹ اور باقی سرداروں نے یوسف شاہ کے نام خفیہ پیغام ارسال کئے کہ ایسا کرنے سے تخت کشمیر یوسُف شاہ کے ہاتھوں سے جائے گا۔ اور مغلیہ اقتدار کی وجہ سے کشمیر کی پشتینی حکومت سے ہاتھ دھونا پڑیگا۔ اس پر یوسف شاہ بہلول پور سے بھاگ کر کشمیر آیا۔ یہاں آتے ہی لشکر کو ترتیب دیکر لوہر خان کے مقابلہ میں بمقام سوپور تیار ہوا۔ میدان کارزار یوسف شاہ کے ہاتھ رہا اور لوہر شاہ کی فوج بُری طرح شکست کھا کر پسپا ہوئی۔

سنہ ۹۸۹ھ مطابق سنہ ۱۵۸۱ء میں یوسف شاہ دوبارہ مسند شاہی پر جلوہ افروز ہوا۔ اکبر بادشاہ یوسف شاہ کا حال سن کر سخت خشم گیں ہوا۔ اور اس نے کشمیر کو فتح کرنے کا ارادہ کیا۔ اس کو یوسف شاہ کے خلاف سخت نفرت ہوئی۔

یوسف شاہ نے حسب سابق محمد بٹ کو اپنا وزیر بنایا۔ لوہر خان سوپور سے بھاگ کر قاضی محمد موسیٰ کے گھر میں پوشیدہ رہا۔ یوسف شاہ نے مخالفین کو حاضر دربار کرنے کا حکم جاری کیا تو محمد چک، حسی چک، پیچہ گنائی، فتح خان اور حسین خان وغیرہ یوسف شاہ کے پاس پیش کئے گئے۔ یوسف شاہ نے ان پر کئی الزام لگائے جنکی پاداش میں لوہر خان، محمد چک، حسی چک، پیچہ گنائی، فتح خان اور حسین خان کے ہاتھ کٹوائے۔ یوسف لنڈو، علی چک اور علی بٹ سے جرمانہ وصول کیا۔ حیدر چک کوہستانی علاقہ سے بھاگ کر لاہور چلا گیا۔ وہاں راجہ مان سنگھ کے پاس ملازم ہوا۔ مختصر یہ کہ یوسف شاہ نے اپنی سلطنت کو فتنہ و شر پسند عناصر سے پاک کیا۔ ساتھ ہی عیاشی کو ترک کر کے خود ایک نیک اور صالح بادشاہ کی طرح حکمرانی کرنے لگا۔ مزاراتِ اولیائے کرام و صحبتِ مشائخ و بزرگان سے مستفید ہوتا رہا۔ یہاں یہ بات دہرانے کے قابل ہے کہ آدمی کسی بڑی مصیبت سے خلاصی پانے کے بعد ہی نیک راستہ اختیار کرتا ہے۔ حضرت بابا داؤد خاکی علیہ الرحمتہ نے جو اوصاف یوسف شاہ کے "قصیدہ غسلیہ یوسف شاہی" میں بیان کئے ہیں۔ ان کی تائید تواریخی شہادت سے بھی ہوتی ہے۔

کچھ عرصہ گذرنے پر بعض لوگوں نے بدامنی و فساد برپا کرنے کی سازش کی۔ یوسف شاہ کو قبل از وقت اطلاع ملی۔ اور اس نے یوسف چک، علم شیر خان ثُرے، سید یوسف اور محمد ملک کو بروقت پکڑ کر قید کر لیا۔ حبیب چک لاہور بھاگ کر حیدر چک سے جا ملا۔ اسی دوران محمد بٹ وزیر کو یوسف شاہ کے ساتھ رنجش و نااتفاقی ہوئی تو اس نے یوسف شاہ کو قتل کرنے کی سازش کی۔ یوسف شاہ نے بروقت اطلاع

پاتے ہی محمد بٹ اور اس کے ساتھیوں کی تلاش شروع کی۔ یہ جان بچانے کی خاطر اوڑی کی طرف بھاگ گئے۔ آخر کار یوسف شاہ نے محمد بٹ کو گرفتار کرا کے قید کر دیا۔ اسی اثناء میں یوسف شاہ اور یعقوب شاہ کی آپس میں نا اتفاقی ہوئی تو بیٹے نے باپ کے خلاف بغاوت شروع کی اور اپنے سسرال کی طرف کشتواڑ چلا گیا۔ یوسف شاہ نے سید مبارک خان بیہقی کی مدد سے یعقوب شاہ اور اس کے ساتھیوں کی بغاوت فرو کی اور قاسم خان کو اپنا وزیر بنا لیا۔ اسی سال تیمور بیگ اکبر کا شاہی فرمان لیکر یوسف شاہ کے پاس بطور سفیر آیا۔ فرمان میں اکبر نے یوسف شاہ کو بلایا تھا۔ یوسف شاہ نے مشیروں اور دوستوں سے مشورہ کرنے کے بعد یعقوب شاہ کو چالیس شال، زعفران اور ایک سو تیز رفتار گھوڑے تحفے کے طور پر ساتھ دیکر تیمور بیگ کے ہمراہ لاہور روانہ کیا۔ راجہ مان سنگھ نے یعقوب شاہ کو اکبر کے سامنے پیش کیا۔ اکبر کی نیت یوسف شاہ پر صاف نہ تھی، اس لئے اس نے شہزادہ یعقوب شاہ کے ساتھ کوئی اچھا سلوک روا نہ رکھا، بلکہ اس کی سخت نگرانی رکھی۔ یعقوب شاہ یہ حال دیکھکر ایک رات مغل سپاہیوں سے آنکھ بچا کر بھاگ کر نکلا اور کشمیر پہنچا۔ یہاں آتے ہی اس نے مغلوں کے خلاف زبردست جنگی تیاری کی۔ اکبر کو جب یعقوب شاہ کے بھاگ جانے کی اطلاع ملی تو اس نے راجہ بھگوان داس کی کمان داری میں ۵۰ ہزار سوار کشمیر فتح کرنے کے لئے روانہ کئے۔ یوسف شاہ نے یہ خبر سنتے ہی اپنے مخالفوں کو قید سے آزاد کیا اور انعام و اکرام سے مالا مال کر کے اپنے ساتھ متحد کیا۔ بارہ ہزار سوار اور ۳۰ ہزار پیادہ افواج کے ساتھ مقابلہ کے لئے روانہ ہوا۔ مقام کوارمست متصل اوڑی دونوں افواج کی ایک دوسرے سے ٹکر ہوئی۔ کشمیری اپنی آزادی کو برقرار رکھنے کی خاطر بہادری سے لڑے۔ ہزاروں مغل سپاہیوں کو تہ تیغ کر کے ان کے سر یوسف شاہ کے سامنے لائے گئے۔ یوسف شاہ نے اپنے وزیر خواجہ قاسم کے ساتھ مشورہ کیا کہ مغل فوج کو کیسے واپس نکالا جائے۔

اس نے راجہ بھگوان داس کے ساتھ صلح کرنے کو کہا۔ اس پر یوسف شاہ نے جلد بازی سے کام لیکر خواجہ قاسم کو راجہ بھگوان داس کے پاس مصالحت کے لئے روانہ کیا۔ راجہ مذکور نے یوسف شاہ کو اکبر کے پاس آنے کو کہا۔ اس پر راجہ مذکور نے یوسف شاہ کی صحیح سلامت واپسی کا ضمانت نامہ لکھ کر دیا۔ مختصر یہ کہ یوسف شاہ اکبر کے حضور میں راجہ بھگوان داس کے ہمراہ روانہ ہوا۔ اٹک پہنچتے ہی یوسف شاہ کو زیر حراست رام داس کچھواہہ لاہور بھیجا گیا۔ راجہ بھگوان داس نے ہر چند اپنے قول و عہد کو برقرار رکھنے کی کوشش کی۔ مگر اکبر نے ایک نہ سُنی۔ کیونکہ اُس کو پہلے سے ہی یوسف شاہ پر نیت کچھ ٹھیک نہیں تھی۔ اس واقعہ کو ابوالفضل نے "آئینِ اکبری" میں اس طرح پیش کیا ہے ــــــ مغل افواج ابھی بارہمولہ نہیں پہنچی تھیں کہ یوسف شاہ نے اطاعت قبول کی[۲۶] ــــــ لاہور پہنچنے پر یوسف شاہ کو ٹوڈرمل کی حفاظت میں دو سال قید بامشقت رکھا گیا۔ مُلّا توفیق نے "مثنوی احوالِ کشمیر" میں اس واقعہ کا تذکرہ ان اشعار میں کیا ہے ؎

| | |
|---|---|
| بیوسف شہ آمد دگر گونہ پیش[۲۶] | گذشت از سر عہد و پیمان خویش |
| بخواریش از صدر عزت فگند | بزر آورد پایش بہ زنجیر بند |
| بدل و بخواری بحال تباہ | رساندش بدرگاہ عالم پناہ |
| شہنشہ برو نیز رحمی نکرد | بفرمود حبسش بصد رنج و درد |

یوسف شاہ کی گرفتاری کے بعد ادھر سے یعقوب شاہ ۹۹۳ھ مطابق ۱۵۸۵ء میں مسند شاہی پر بیٹھا اور علی ڈار کو اپنا وزیر بنایا۔ علی ڈار ہر وقت شراب کے نشہ میں مخمور رہتا تھا۔ اس لئے صبح کو وہ ایک علاقہ کسی کو جاگیر میں دے دیتا تھا تو

---

۲۶۔ آئینِ اکبری بھگوانگہ بنر جی ترجمہ از بلاک مین صفحہ ۳۶ ــ دہلی

۲۷۔ "کلیاتِ توفیق" "مثنوی احوالِ کشمیر" صفحہ ۶۵-۶۴ محکمہ ریسرچ سرینگر

تو وہی علاقہ دوپہر کو کسی دوسرے آدمی کو جاگیر میں بخش دیتا تھا۔ جب کہ یہ دونوں آدمی علی ڈار کے پاس تصفیہ کے لئے آتے تھے تو علی ڈار اس کو علاقہ خالصہ قرار دیتا تھا۔ اس سے لوگوں میں دشمنی و نفاق پیدا ہوا۔ یعقوب شاہ باپ کی طرح غیر متعصب نہیں تھا۔ اس نے ملا عینی کے کہنے پر وقت کے قاضی القضاۃ قاضی موسیٰ کو شہید کیا۔ اور اس کی لاش کو ہاتھی کی دُم سے باندھ کر تشہیر شہر کرائی۔ اس سے تمام ملک میں شیعہ و سنی فساد برپا ہوا۔ الغرض یعقوب شاہ کے مذہبی تعصب و مظالم سے اہل کشمیر تنگ آئے اور انہوں نے مغلوں کے ساتھ یعقوب شاہ کے خلاف سازش کی۔ یہ آخری دفعہ مغلوں کی کشمیر پر چڑھائی تھی۔ اس دفعہ اکبر نے قاسم خان میر بحر کو ۴۰ ہزار سوار اور ۲۰ ہزار پیادہ فوج کے ہمراہ روانہ کشمیر کیا۔ پھر بھی یعقوب شاہ نے مغل فوج کے دانت کھٹے کر دئے۔ چونکہ ملک میں نا اتفاقی تھی۔ اس لئے یعقوب شاہ کو شکست کا منہ دیکھنا پڑا۔ اور وہ کشتواڑ کی طرف بھاگ گیا۔

۹۹۴ھ مطابق ۱۵۸۵ء میں قاسم خان میر بحر اکبر کی طرف سے کشمیر کا پہلا صوبیدار مقرر ہوا اور کشمیر مکمل طور مغلوں کے قبضہ میں آ گیا۔ ۹۹۶ھ مطابق ۱۵۸۶ء میں اکبر کشمیر کی سیر و سیاحت کے لئے آگرہ سے روانہ ہوا۔ لاہور میں راجہ مان سنگھ کو بنگال کی صوبیداری کا حکم ہوا۔ مان سنگھ کی سفارش پر یوسف شاہ کو دو سال کے بعد رہا کر کے ضلع بہیرہ صوبہ بہار میں جاگیر عطا کی۔ اور پانصدی کا عہدہ دے کر مان سنگھ کے ہمراہ بنگال جانے کا حکم دیا۔ اور خود کشمیر سیر و سیاحت کیلئے آیا۔ اس وقت کشمیر کا گورنر یوسف خان تھا۔ یوسف خان کی وساطت سے چند شرائط کے تحت یعقوب خان کشمیر میں اکبر کی خدمت میں حاضر ہوا۔ اکبر نے یعقوب خان کو حسن بیگ ترکمان کی حفاظت میں راجہ مان سنگھ کے پاس لاہور روانہ کیا۔ در اثنائے راہ ابراہیم خان برادر یعقوب شاہ نے بعض شریر لوگوں کے کہنے پر

حسن بیگ خان نزگان پر شمشیر کا وار کیا۔ حسن بیگ خان اس وار سے بھی بچ نکلا۔ اس حال سے یعقوب شاہ سخت شرمندہ ہوا اور سر جھکا کر بھائی کے کرتوت پر نادم ہوا۔ حسن بیگ نے یعقوب شاہ کی ندامت کا حال دیکھکر اس کو بغیر کسی مزاحمت کے جونا پور پہنچایا اور وہاں یوسف شاہ سے ضمانت نامہ لے کر یعقوب شاہ کو رہائی دلائی اور راجہ مان سنگھ کی خدمت میں روہتاس روانہ کیا۔ ادھر سے یوسف شاہ راجہ مذکور کے ساتھ فتح اڑیسہ کے بعد جگرناتھ پوری میں ۸ شہر ذی الحجہ ۱۰۰۰ھ مطابق ۵ ستمبر ۱۵۹۱ء شدید بیمار ہوا۔ اور وہیں چھ روز کی علالت کے بعد انتقال کر گیا۔ وہاں سے اس کی لاش شاہ ابوالمعالی نے بسوک لاکر سپرد خاک کر دی۔ یہ جگہ اس باغ و چاہ کے بالکل قریب واقع ہے جو کہ یوسف شاہ نے تعمیر کروایا تھا۔

یوسف شاہ کے فوت ہونے کے بعد راجہ مان سنگھ نے اس جاگیر کو یعقوب شاہ کے حق میں واگذار کرایا۔ باوجود اس کے یعقوب شاہ پر راجہ مذکور کی سخت نگرانی تھی۔ ایک سال اور کچھ مہینے گذرنے پر راجہ مان سنگھ کو اکبر نے بلایا۔ اس پر یوسف شاہ کے خدمت گاروں میں سے دو اشخاص نے راجہ مذکور کو کہا کہ یعقوب خان کو اس طرح آزاد رہنے دینا سازش سے خالی نہ ہوگا۔ بہتر ہے کہ اس کو بطریق نظر بندی محفوظ حدود میں رکھا جائے۔ راجہ مان سنگھ نے اس بات پر یقین کرتے ہوئے یعقوب شاہ کو قلعہ روہتاس میں نظر بندی کے طریقہ پر زیر نگرانی رکھا۔ اور خود بادشاہ کی خدمت میں روانہ ہوا۔ ان دو اشخاص نے قاسم خان کے ساتھ یعقوب خان کو ہلاک کرنے کی تدبیر کی۔ قاسم خان یوسف شاہ کا فرضی بیٹا مشہور ہوا تھا۔ جو ایک سال قید و بند میں تھا راجہ مذکور کی وساطت سے یہ شخص قید سے آزاد ہوا تھا۔ راجہ مان سنگھ کی واپسی پر یعقوب شاہ نے راجہ سے اپنی جاگیر بہیرہ کی سیر و تفریح کی اجازت طلب کی۔ اس پر راجہ مذکور نے یعقوب شاہ کو اجازت دی۔ بہیرہ روانہ ہونے سے پہلے وہ قاسم خان

مذکور کے گھر رخصت کیلئے گیا۔ قاسم خان نے یعقوب خان کی خاطر مدارت کرنے کے بعد اس سے بطریق میزبانی چند پان پیش کئے جن میں زہر ڈالا ہوا تھا۔ اس پر اس نے زہر آلود پان خود یعقوب خان کو پیش کیا۔ یعقوب شاہ نے بطریق مہمان نوازی وہ پان کھایا اور رخصت لیکر بھیرہ کی طرف چل پڑا۔ آج کل بھی صوبہ بہار میں یہ رواج عام ہے کہ مہمان کو بیک وقت کئی پان پیش کئے جاتے ہیں اور ہر آدمی کے جیب میں پانوں کا ایک چھوٹا سا ڈبہ ہوتا ہے۔ غریب لوگ پان کے بجائے تمباکو کی پتی اور چونا ملا کر کھاتے ہیں۔ بہاری اس کو "کھانی" کہتے ہیں۔ مختصر یہ کہ بھیرہ پہنچتے ہی زہر آلود پان نے یعقوب شاہ کے جسم پر اثر کیا جس سے یعقوب شاہ کا کلائی چہرہ زرد ہو گیا اور کئی روز بیمار رہنے کے بعد ۸ محرم ۱۰۰۲ھ کو یعقوب شاہ رحلت کر گیا۔ بھیرہ سے اس کی لاش بسوک لائی گئی۔ اور باپ کے قبرستان میں دفنا دی گئی۔

یہاں مندرجہ ذیل تین سوال پیدا ہوتے ہیں:

(الف) کشمیریوں نے مغلوں کا ساتھ کیوں دیا؟

(ب) یعقوب شاہ کشتواڑ میں دفن ہے یا بسوک میں؟

(ج) ہم عصر مورخین میں سے کیوں مصنف "بہارستان شاہی" کے واقعات کو ہی معتبر اور صحیح تسلیم کیا جاتا ہے؟

یعقوب شاہ نے تخت نشین کرتے ہی سختی سے کام لیا اور اکثریت کے خلاف اقلیت پر جبر و تشدد روا رکھا جو ایک حکمران کے لئے نامناسب ہے۔ اس نے قاضی موسیٰ کو شہید کروایا اور اکثر اکابرین اہل سنت کی تذلیل کرائی اور ان کے مذہبی عقائد میں زبردستی شروع کی۔ ایک وجہ یہ تھی جس یعقوب شاہ کے خلاف اور بددل ہو گئے۔

دوسرے یہ کہ اس نے ایک غیر معقول شخص کو اپنا وزیر بنایا جو کہ ہر وقت شراب کے نشہ میں مخمور و مدہوش رہتا تھا۔ اور اس کے کرتوت سے لوگ ایک دوسرے کے جانی دشمن ہو گئے اس سے ملک کے امن و امان میں رخنہ پیدا ہوا اور لوگ یعقوب شاہ کے زوال کا بے تابی سے انتظار کرتے تھے۔ ظاہر ہے کہ ان حالات کے ہوتے ہوئے یعقوب شاہ کے خلاف کشمیریوں نے مغل افواج کی مدد کی۔ اور ان کو کشمیر فتح کرنے کی دعوت دی۔ یعقوب شاہ نے جس بہادری سے مغلوں کا مقابلہ کیا وہ بے سود تھا۔

دوسرا سوال یعقوب شاہ کے جائے دفن کا ہے۔ راقم الحروف اور محمد امین صاحب ابن مہجور مارچ ۱۹۶۳ء میں پٹنہ (بہار) گئے تھے جو چشم دید حالات و واقعات ہم نے وہاں دیکھے وہ میں من وعن تحریر کر دیتا ہوں :

پٹنہ (بہار) سے فتوحہ ریلوے سٹیشن چودہ میل دور ہے۔ فتوحہ سے ایک چھوٹی ریلوے لائن اسلام پور قصبہ کو بطرف جنوب جاتی ہے۔ اسلام پور سے پہلے ایک چھوٹا سب سٹیشن خرم پور آتا ہے جو کہ فتوحہ سے ۴۲ میل دور ہے۔ خرم پور میں ریل سے اتر کر مشرقی جانب پہلے جس گاؤں پر نظر پڑتی ہے اس کا نام "حیدر چک" ہے اس سے قریباً نصف میل کی دوری پر ایک اور گاؤں آتا ہے۔ جس کا نام "کشمیری چک" ہے۔

کشمیری چک ویران اور اُجڑی سی بستی ہے اس میں ایک منہدم مسجد موجود ہے باقی آبادی کا کہیں نام و نشان نہیں ہے۔ اسی گاؤں کے شروع میں ایک کھیت ہے جس میں پختہ اینٹوں کی ایک منہدم قبر ہے۔ بقول پروفیسر حسن عسکری صاحب و محب الحسن صاحب مصنف

---

Kashmir Under the Sultans میں بھی قبر یوسف خان کی

بتائی جاتی ہے۔ وہاں کے مقامی باشندے اس قبر کو محمد غوری کی قبر بتاتے ہیں۔ محمد غوری کون تھا؟ اس کے متعلق وہ کچھ نہیں جانتے ہیں۔ اس سے دو چار فرلانگ کی دوری پر ایک گاؤں نظر آتا ہے۔ اس گاؤں کے جنوبی جانب بڑا ریگستان ہے اور اس ریگستان میں ناریل، کھجور اور تاڑ وغیرہ کے گھنے درخت ہیں۔ اس کو یہ لوگ جنگل کہتے ہیں۔ اسی آباد گاؤں کا نام بسوکٹ ہے۔ یہاں کے مقامی لوگ اس کو بسمکٹ کہتے ہیں۔ لیکن کاغذات مال میں یہ بشوک کے نام سے درج ہے۔ گاؤں کے جنوبی طرف قریباً ایک فرلانگ کی دُوری پر ایک صفہ بنا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اسی صفہ پر چند سفید پختہ آہک کی قبریں ہیں۔ جن میں چند قبریں گنبدی شکل کی ہیں۔ اور چند چپٹی شکل کی ہیں۔ گنبدی قبریں مردوں کی بتائی جاتی ہیں اور چپٹی قبریں عورتوں کی بتائی جاتی ہیں۔ اس گاؤں میں پندرہ گھرانے مسلمانوں کے ہیں۔ ان میں سے ایک ستّر سالہ معمر شخص کو ہم نے بلایا۔ اس نے ہمیں اپنا نام لطیف میاں بتایا۔ یہ اس گاؤں کا امام بھی تھا۔ اس سے ان قبروں کے متعلق ہم نے استفسار کیا:-

لطیف میاں کا بیان ہے کہ دو بڑی قبروں میں سے مشرقی جانب کی قبر پیر یعقوب شاہ کی ہے۔ یہ کشمیر کا بادشاہ تھا۔ اس نے بادشاہی کو ترک کر کے گوشہ نشینی اختیار کی۔ اپنی ساری جائیداد خدا کی راہ میں غریبوں اور محتاجوں میں تقسیم کر کے خود عبادت و ریاضت میں مشغول ہو کر زندگی کے آخری ایام یہاں بسر کئے۔ مزید سوالات پر میاں لطیف نے کہا کہ ماہ محرم میں پیر یعقوب شاہ کا عرس منایا جاتا ہے۔ عرس پر یہاں بریانی تقسیم کی جاتی ہے۔ اس کے بعد ہماری نظر مغربی جانب ایک منہدم پختہ دیوار پر پڑی جس کے ساتھ ایک بڑا پختہ کنواں بھی تھا۔ وہاں جا کر بغور مشاہدہ سے معلوم ہوا کہ یہ کنواں بھی آہک سے پختہ بنایا گیا تھا۔ مگر اس وقت پنچایت نے اس کنویں کے دہانے کو سیمنٹ سے تنگ کروایا ہے۔ گاؤں والے اس وقت بھی

اسی کے پانی سے سیراب ہوتے ہیں۔ اس کنویں اور منہدم دیوار کے متعلق جب ہم نے دریافت کیا تو لطیف میاں نے کہا کہ یہ کنواں اور اس کے ساتھ ملحقہ باغ (جس کی دیواروں کے کھنڈرات تم دیکھتے) یعقوب شاہ کے بنائے ہوئے ہیں۔

کشمیری چک جس گاؤں کا نام ہے وہاں وہ کشمیری رہتے تھے جو یوسف شاہ کے ہمراہ بسوک آئے تھے اور حیدر چک کا گاؤں یوسف شاہ کے چھوٹے بیٹے حیدر خان کے نام پر آباد ہوا تھا۔ بسوک سے بھیرہ آٹھ میل دور ہے۔ اس وقت بھی وہاں یا تو ریگستان کو پیدل طے کر کے جانا پڑتا ہے یا بیل گاڑی پر جانا پڑتا ہے۔ خرم پور سے تین میل دور اسلام پور کا قصبہ ہے یہاں عبدالرشید خان نامی ایک شخص رہتا ہے جو انگریزی دوائیاں فروخت کرتا ہے۔ یہ شخص در اصل کشمیری چک کا رہنے والا تھا ۱۹۴۷ء کے فرقہ وارانہ فسادات میں اسلام پور چلا گیا تھا۔ کشمیری چک کی بستی اس وقت بالکل اجڑی اور ویران ہے۔ صرف ایک منہدم مسجد سے یہاں آبادی ہونے کا پتہ ملتا ہے۔ یہ شخص اپنے آپ کو پیر یعقوب شاہ کی اولادوں میں ظاہر کرتا ہے۔

لطیف میاں کے اس روایتی بیان کو مصنف "بہارستان شاہی" نے ان الفاظ میں ظاہر کیا ہے:

یعقوب شاہ جہت تماشائے سیر و جاگیر خویش شہر بھیرہ نی بھیرہ از خدمت راجہ التماس رخصت نمودہ مرخص شد و در خانہ قاسم خان مذکور جہت وداع تشریف شریف ارزانی فرمود آں مرد قصاب کیش ہلاکت آں نیک اندیش مانند خون بز و میش حلال و آسان دانستہ فرصت وقت غنیمت شمردہ چند بیرۂ پان کہ بمصلحت آں بدکیشاں در یکی از ایں ہا زہر ہلاہل جانستان تعبیہ کردہ بود برسم معتاد مردم آں دیار بطریق نزول پیش آوردہ ہماں بیرۂ پان زہر ہلاہل آلودہ بدست نامبارک خود بطور میزبانی و یک جہتی و خصوصیت راست کردہ بہ یعقوب شاہ خوراند

یعقوب شاه از صحبت آن مرد جانکاه چ وداع نموده بجایگاه خویش تشریف شریف فرمود. سرایت اثر سم در بدن مبارک خود معائنه و مشاهده نمود، بعد از چهند روز که بشهر بهره رسید رنگ و روی ایشان که رشک خورشید تابان بود چنان به کبودی و سبزی متبدل گشت که چشم فلک باین همه کبودی خویش دران حیران و خیره مانده و بتاریخ هشتم ماه محرم سنه هزار و یک وداع این عالم فانی نموده

دردا که بیخ گلشن شادی بریده شد — واحسرتا که شاخ طرب بارور نماند
ای دل فغان برار که آرام جان برفت — وی دیده خون ببار که نور بصر نماند

از استماع این قضیه هائله راجه جهت خبرداری و استمالت فرزندان تمهید بساط تعزیت ایشان بگمان برداری و دل سوزی قاسم خان را بآن حدود تعیین فرمود آن ناخدا ترس باتفاق عین رسن را از گلوے آن بے گناه چند از سر نو تا فتنه متوجه آن حدود گردید در انجا رسیده جهما امکن فرزندان ایشان را بانواع خشونت و اصناف عقوبت معذب داشته آنچه اسباب و املاک و زر و زیورات که در سرکار منکوحه او مانده بود گرفته بتصرف خود در آورد و هیچ کس بغور رسی آن جماعه مظلومه بدربار راجه نپرداخت و رحلت آن پدر بزرگوار و پسر نامدار در میان مردم این دیار باعث مصیبت عظیم و حادثه بزرگ گردید بعد از آن میران شاه ابوالمعالی که نسبت خویشی با ایشان داشته و رابطه محبت نیز. نعش او را برداشته در جوار مزار پدر بزرگوارش در پرگنه بسنگ سپرد."

یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ "بہارستان شاہی" کی مندرجہ بالا عبارت میں یعقوب شاہ کا سنۂ وفات ۸ محرم ۱۰۰۱ھ دیا ہوا ہے۔ دراصل یہ ۱۰۰۲ھ ہونا چاہیے۔ یوسف شاہ کے فوت ہونے کے بعد راجہ مان سنگھ کو اکبر نے بلایا تھا۔ اس واقعہ کو مصنفِ "بہارستان شاہی" نے ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

"بریں نسق مدّت یک سال وکسری گذشت کہ بادشاہ خلایق پناہ راجہ مان سنگھ را بخدمت حضور موفور السرور طلب فرمود"۔

یوسف شاہ ماہ ذی الحجہ ۱۰۰۰ھ میں فوت ہوا۔ دو ماہ اور کچھ دنوں کے بعد یعنی ماہ ربیع الاول ۱۰۰۱ھ میں اس کو بسوک میں دفنایا گیا۔ اس واقعہ کے ایک سال اور کچھ مہینے بعد (جیسا کہ لفظ یک سال وکسری سے صاف ظاہر ہے) یعقوب شاہ فوت ہوتا ہے۔ اس لئے ۱۰۰۲ھ یعقوب شاہ کا صحیح سالِ وفات ہے۔ ۱۰۰۱ھ بوجہ سہو کاتب تحریر ہوا ہے۔

اب تیسرا سوال ہم عصر مورخین کا ہے۔ یوسف شاہ و یعقوب شاہ کے دو ہم عصر مورخین تھے۔ حیدر ملک چاڈورہ و مصنفِ "بہارستان شاہی" جس وضاحت سے یعقوب شاہ اور یوسف شاہ کا حال بہارستان شاہی نے لکھا ہے۔ اس کے مقابلہ میں حیدر ملک نے خاموشی اختیار کی ہے۔ اس کی دو وجوہات ہیں۔ ایک یہ کہ حیدر ملک مغلوں کے اثر و رسوخ میں تھا۔ دوسرا یہ کہ اس نے کہی سُنی باتوں پر عمل کر کے واقعات تحریر کر دئے ہیں اور وہ یوسف شاہ سے بہت دور تھا۔ برعکس اس کے مصنفِ "بہارستان شاہی" نے جو واقعات تحریر کئے ہیں وہ صحیح اور معتبر ہیں۔ مثال کے طور پر ایک مختصر سا واقعہ پیش کرتا ہوں —— شیر افگن کے متعلق حیدر ملک نے یوسف خان کا نام تحریر کیا ہے کہ اس نے شیر افگن کو مارا ہے لیکن "بہارستان شاہی" نے ایبہ خان چک کا نام دیا ہے۔ ان دونوں میں سے کس نے شیر افگن کے مارے جانے کا نام صحیح لکھا ہے۔ "تزک جہانگیری" سے معلوم ہوتا ہے کہ "بہارستان شاہی" کا تحریر کردہ شخص ہی شیر افگن کا مارنے والا تھا۔

مصنف "بہارستان شاہی" یا تو یوسف شاہ کا ہم رکاب رہا ہے

یا اس کو ایسے ذرائع فراہم تھے جن سے صحیح واقعات و حالات کی خبر اس کو ملتی رہی۔ بد قسمتی سے اس نے اپنا نام ظاہر نہیں کیا ہے جس سے اس کی شخصیت کا کا صحیح اور پورا پتہ مل جاتا۔

یعقوب شاہ کے مکمل حالات پر بعد کے مورخین نے کیوں خاموشی اختیار کی اور کشتواڑ بھاگنے پر ہی یعقوب شاہ کے حالات کو کیوں ختم کیا ہے اس کی ایک خاص وجہ یہ ہے کہ بعد کے مورخین میں سے اکثروں کو "بہارستان شاہی" کا نسخہ بوقت تالیف تاریخ کشمیر دستیاب نہیں ہوا ہے۔ یہاں تک کہ خواجہ محمد اعظم دیدہ مری، محمد اسلم منعمی، بیربل کاچرو، نارائن کول، ملا عبدالنبی اور ملا خلیل مرجان پوری جیسے مورخین کو بھی "بہارستان شاہی" کا نسخہ دستیاب نہیں ہوا ہے۔ مورخ پیر حسن شاہ کھویہامی کو اگرچہ دورانِ تدوین تاریخ حسن نسخہ بہارستان شاہی زیر نظر تھا۔ لیکن اس نے بھی کثرتِ رائے مورخین سلف سے متفق الرائے ہو کر یعقوب شاہ کو کشتواڑ میں ہی چھوڑ دیا ہے۔ اس کی ایک خاص وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ نسخہء بہارستان شاہی میں بسمک یا بسوک کی جگہ بسنگ لکھا ہوا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ یہ لفظ پیر حسن شاہ کی سمجھ میں نہ آیا ہو، حالانکہ ہمیں بھی پٹنہ میں اس مقام کو تلاش کرنے میں بڑی مشکلات پیش آئیں۔ ہم الحاج مولانا مولوی محمد یحییٰ صاحب ساکن پٹنہ اور ڈاکٹر خواجہ افضل امام صاحب ملازم پٹنہ یونیورسٹی کے ممنون و مشکور ہیں جنہوں نے بسوک جانے میں ہماری رہنمائی کی۔ آخر یہ بات حتمی طور تاریخی و مقامی روایات و شہادت سے پایہ ثبوت کو پہنچی ہے کہ یوسف شاہ و یعقوب شاہ آخری سلاطینِ کشمیر بسوک (صوبہ بہار) میں مدفون ہیں۔

وسیم اختر

# گوجری زبان و ادب

ریاست میں بولی جانے والی مختلف زبانوں میں ایک گوجری زبان بھی ہے جس کے مختلف اصناف ادب پر الگ الگ مضامین لکھے جا سکتے ہیں لیکن بدقسمتی سے گوجری زبان و ادب کے موضوع پر بہت کم لکھا گیا جب کہ یہ زبان بھی علماء شعراء ادبا اور اصحابِ ذوق کی ذہنی کاوشوں سے مالامال ہے، گوجری زبان کے ادب پاروں کی نشر و اشاعت کی طرف بھی غالباً بہت کم توجہ دی گئی ہے۔ اس مضمون میں میری کوشش یہی رہی ہے کہ گوجری زبان و ادب کا مختصر لیکن مربوط جائزہ لوں۔

گوجری زبان کا اپنا کوئی علیحدہ رسم الخط نہیں ہے۔ (بہت ممکن ہے کہ قدیم گوجری زبان کا کوئی رسم الخط رہا ہو، لیکن یہ بات کبھی پورے وثوق کے ساتھ نہیں کہی جا سکتی) اردو جاننے والے اسے فارسی رسم الخط میں لکھتے ہیں جس سے اردو کا رسم الخط عالم وجود میں آیا۔ اسی طرح ہندی دان گوجر طبقہ اسے سنسکرت رسم الخط میں لکھتا ہے جو ہندی رسم الخط کا ماخذ ہے۔ ویسے برج بھاشا کو گوجری زبان کا ماخذ کہا جاتا ہے اور یہ بات بڑی حد تک ٹھیک بھی ہے۔

ملک کے دیگر علاقوں سے قطع نظر مجھے اس مضمون میں صرف اس بات کا جائزہ لینا ہے کہ گوجری زبان جموں و کشمیر میں کب سے بولی جانے لگی اور اس کا ادبی سرمایہ کس نوعیت کا ہے۔ تاریخ کے ہونی مصنفین کا کہنا ہے کہ ۵۷۶ء اور ۱۱۷۷ء میں بلدے گھاٹ کی علی الترتیب جنگوں میں ہونا

پرتاپ کے خلاف اکبر اعظم نے مغل لشکر روانہ کیا تھا جس نے مہارانا پرتاپ کو پسپا کیا اور وہ اپنے جان نثار سسودیہ گلوٹ اور باگڑی گوجر ساتھیوں سمیت کومل میر کی پہاڑیوں میں روپوش ہو گئے۔ یہاں بھی مغل فوجوں نے ان کا پیچھا نہ چھوڑا۔ مغلوں کے پے در پے حملوں اور جنگل کی زندگی کی صعوبتوں سے تنگ آکر مہارانا پرتاپ نے اپنے ساتھیوں کو منتشر ہو جانے کا مشورہ دیا۔ چنانچہ سسودیہ گوجر ملک کے مغربی علاقوں کی طرف کوچ کر گئے اور باگڑی اور گلوٹ گوجر شمالی علاقوں کی طرف نکل گئے۔ بہت ممکن ہے کہ اُس زمانے میں شمالی ہند کی طرف کوچ کرنے والے گلوٹ اور باگڑی گوجروں کی کچھ تعداد جموں وکشمیر میں بھی داخل ہوئی ہو۔ یہ اندازہ اس لئے بھی درست معلوم ہوتا ہے کہ ریاست کے گوجروں میں گلوٹ اور باگڑی گوجر خاصی تعداد میں موجود ہیں۔

رانا علی حسن چوہان کی "تاریخ گوجر" اور جتیندر رولو کی ہندی "تاریخ گوجر اتہاس" اس قسم کے تاریخی حوالوں سے بھری پڑی ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ پورا برصغیر ایک زمانے میں گوجر راجاؤں کی چھوٹی بڑی راجدھانیوں میں منقسم تھا۔ ان راجدھانیوں پر محمود غزنوی سے لے کر اکبر اعظم تک کے حملے ہوتے رہے۔ تقریباً ساڑھے چھ سو سال تک گوجر راجاؤں اور بیرونی حملہ آوروں میں جنگ وجدل کا سلسلہ جاری رہا اور ان ہی جنگوں کے دوران گوجر مسلسل پسپائی اور نقلِ وطن پر مجبور ہوتے رہے۔ الغرض مختلف محققین کے پیش کردہ حوالوں میں زیادہ مستند بات یہ نظر آتی ہے کہ گجرات پر، جو کسی زمانے میں گوجروں کا مرکز ومسکن تھا، اکبر اعظم کے حملے نے گوجروں کو زبردست تباہی وبربادی سے دوچار کر دیا اور اسی زمانے میں گوجروں کی کثیر تعداد شمالی ہندوستان کی طرف ہجرت کرنے پر مجبور ہوئی۔ یہ لوگ جموں وکشمیر میں بھی داخل ہوئے۔

رانا علی حسن چوہان "تاریخ گوجر" کی جلد پنجم کے صفحہ ۵۵۴ اور ۵۶۴ پر یوں رقمطراز ہیں:

"گوجروں کا آخری عروج آٹھویں صدی عیسوی میں منڈور اور بھیمال (راجستھان) سے شروع ہوتا ہے جب کہ ان کی حکومت کی حدود کابل سے بنگال اور نیپال سے کرناٹک تک پہنچ گئی تھیں۔ اس وقت گوجر زبان کچھ اس قسم کی تھی۔

| | |
|---|---|
| تمھارو سیس بگڑ یہ ناریل | اے محبوب تیرا سر حسین گول ناریل کی مانند ہے |
| تھاری آنکھ لمبو کی پھانک | تیری آنکھیں لیموں کی پھانکوں جیسی ہیں |
| تھاری ناک سواں کی چونچ | تیری ناک سوئی کی نوک کی مانند ہے |
| تمھارا ہتھ چمپا کی ڈال | اور تیرا ہاتھ چمپا کی ڈال کی طرح (نرم و نازک) ہے |

دسویں سے بارہویں صدی تک جب گوجر حکومتوں کے دار الخلافے دِلّی اور قنوج ہوئے تو اس زبان میں نکھار آیا۔ یہ کسی حد تک صاف ستھری اور نرم ہوئی ۔ مثلاً

| | |
|---|---|
| او گوجر ــــ مہارو مندر دیکھن آو تیو | اے گوجر ــــ ہمارا مندر دیکھنے آیا |
| او دیوی جی ــ تمھارا مندر کو کاہیں دیکھنا | (اے دیوی جی۔ تمہارے مندر کا کیا دیکھنا ہے) |

جوں جوں وقت گزرتا گیا، گوجری زبان میں نرمی اور ستھرے پن کے ساتھ ساتھ مشکل پسندی بھی آتی گئی۔ چنانچہ موجودہ زمانے میں جو گوجری زبان بولی جاتی ہے اُس کی مندرجہ ذیل مثال زبان کے ستھرے پن اور مشکل پسندی دونوں کو واضح کر دے گی ۔

جیڑو قوم فروش ہووے اُس کو کوئی مذہب دین نئیں ہوتو

ترجمہ :۔ جو قوم فروش ہوتا ہے اس کا کوئی دین و مذہب نہیں ہوتا ۔

گوجری زبان کے بارے میں شری جے چند ودیا لنکار لکھتے ہیں کہ (ملاحظہ ہو بھارت بھومی صفحہ ۲۴۹)

"راجستھانی کی ایک شکل گوجری ہے جو راجستھان کے باہر دور دور تک جہاں کہیں گوجروں کی آبادی ہے، بولی جاتی ہے۔ ان آبادیوں کا سلسلہ میوات (الور) سے شمال کی طرف جمنا کے دونوں طرف سے ہوتا ہوا ہمالیہ کی ترائی تک چلا گیا ہے اور وہاں سے پہاڑیوں کے اطراف کے علاقوں کی بولی کا مرکب ہے اور سبھی گوجر ہر جگہ یہی بولی بولتے ہیں ۔ سوات اور کشمیر کے علاقوں میں بھی یہی بولی تبادلۂ خیالات کا ذریعہ ہے۔"

کشمیر، ہزارہ اور سوات (پاکستان) کے علاقوں میں گوجری زبان پشتو اور فارسی کے اثرات سے بڑی حد تک محفوظ رہی اور ان علاقوں میں آج بھی یہ زبان بڑی فصاحت سے بولی جاتی ہے۔ اس زبان میں شاعری اور نثر کا ایسا ذخیرہ موجود ہے جسے ترتیب دینے پر کئی ایک ضخیم کتابیں مرتب ہو سکتی ہیں۔ باوجود اسکے کہ ریاست میں گوجری زبان بولنے والے زیادہ تر پس ماندہ اور ان پڑھ ہیں۔ یہ زبان شعر و ادب کے اعتبار سے کسی دوسری مقامی زبان سے کم نہیں ہے۔ اس زبان میں کہانیاں لکھی گئی ہیں اور ڈرامے موجود ہیں۔ اس کے شعری ادب میں غزل، نظم، گیت، قطعات، سی حرفی، مثنوی، حمد اور نعت غرض مختلف اصنافِ سخن کا وہ پورا مسالہ موجود ہے جو کسی زبان کے شعری ادب کو ممتاز مقام بخش سکتا ہے۔

گوجری زبان کے شعری ادب کو اپنی اَن تھک ذہنی کاوشوں سے مالا مال کرنے والوں میں یوں تو ان گنت نام ہیں لیکن ان میں سے مہر علی نون مرحوم، سائیں قادر بخش مرحوم، محمد اسماعیل ذبیح، مہجور راجوروی، اقبال عظیم بجراں، حضرت بن باسی، مہر دین قمر، سید حاکم شاہ، چونی لال شعلہ راجوروی اور چودھری حسن، دین حسن پونچھی وغیرہ کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

گوجری زبان کی شاعری میں جذبات کی وہی فراوانی اور اچھوتا پن نمایاں ہے جو فارسی اور اردو شاعری کا خاصا رہا ہے۔ حُسن کی بے التفاتی، تغافل شعاری اور سرد مہری کا عشق نے ہمیشہ گلہ کیا۔ اپنے محبوب کے دیدار کے لئے تڑپتا ہوا عاشق شعر کی زبان میں محبوب سے یوں مخاطب ہوتا ہے ؎

صُبح شام ہے تیری اڈیک مناں موقعہ ملے تے مل اِک وار آ غے
گھابر گئی ہے میری لج جان ڈھنڈی میرے نال کر گل دو چار آ غے
مرا دِل ماں رہ ارمان تیرو کدے منہ تے دس اُلار آ غے
فرصت نئیں مہجور آج ملن غی تاں بھیں بیلاماں سامنے چار آ غے

ترجمہ:- فرصت نکال کر ایک بار مجھ سے مل لے مجھے شام و سحر تیرا انتظار ہے۔ آ۔ اور میرے ساتھ دو چار باتیں کر لے میں آج اپنے آپ سے گھبرا گیا ہوں

میرے دِل میں تجھے دیکھنے کی خواہش تڑپ رہی ہے

اس پار آ۔ اور مجھے اپنے رُخِ روشن کا جلوہ کر لینے دے

اگر نہیں آسکتی تو سامنے جو چراگاہ ہے اس میں بھینسیں چرا (تاکہ میں تجھے دیکھ سکوں)

گوجری زبان میں بے شمار مثنویاں بھی لکھی گئی ہیں جن کی انفرادیت اپنی جگہ مقدم ہے۔ ایک مثنوی کے چند شعر ملاحظہ فرمائیے ؎

| | |
|---|---|
| جل قلم کر نمے نام رب نمو یاد | اے قلم خُدا کا نام یاد کر اور چل |
| جس نمی قدرت تے ہے جہاں آباد | جس کی قدرت سے جہاں آباد ہے |
| سارو ہی جگ جہاں ہے اس غو | ساری دُنیا جہاں اُسی کا ہے |
| یاہ زمین یوہ آسمان ہے اس غوُ | یہ زمین و آسمان اُسی کا ہے |
| اس نا ستھہ مال ہے زندگی مہاری | اس کے ہاتھ میں ہماری زندگی ہے |
| اس نمے اگے، ہے بندگی مہاری | اور اُسی کے آگے ہماری بندگی ہے |

سی حرفی کے معاملے میں بھی گوجری زبان کسی اور زبان سے پیچھے نہیں ہے۔ مرحوم سائیں قادر بخش پونچھی کی سہ حرفی کا پہلا بند ملاحظہ فرمائیے:۔

الف اِسو بے ترس نہ کوڈٹھو جسو توُں سجنا میرے نال ہو یو

سٹر بل گئی سینو سارُ سینٹو سارو لوک پچھیڑے یوں کہ حال ہو یو

بھلا کہ دسو کیہڑو روگ مناں اندروں بھکھ بھرلو انو لال ہو یو

قادر بخش اک وار تے گھل پھیرو دیکھ درد میرو کس تال ہو یو

ترجمہ:۔ میرے محبوب ـــ میں نے کوئی اِتنا بے رحم نہیں دیکھا جتنا کہ تو ہے

تیرے عشق نے میرے سینے میں آگ لگادی ہے اور سب لوگ میرے پیچھے

ہوگئے ہیں (دیکھ میرا یہ کیا حال ہوگیا)

بھلا میں کسی کو کیا بتاؤں مجھے کون سا روگ لگ چکا ہے۔ میرا دِل انگارہ

بن گیا ہے

قادر بخش ایک بار تو میرے پاس آ اور دیکھ کہ میرا درد کتنا بڑھ گیا ہے

(کس حد کو پہنچ چکا ہے)

سائیں قادر بخش کی یہ سی حرفی پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے۔ اس میں محبت کی تمام تشنہ آرزوئیں اور محبوب کو پانے کی ازلی اور ابدی خواہش اپنے بھرپور تاثر کے ساتھ نمایاں ہے۔ اس سی حرفی میں استعاروں اور تشبیہات کا خوبصورت استعمال، احساس کی کیف سامانی تخیل کی ندرت اور جذبہ کی گہرائی و گیرائی ذہن پر ایک غم ناک تاثر چھوڑتی ہے۔

گوجری زبان لوک گیتوں کی دولت سے بھی مالا مال ہے۔ جموں و کشمیر کے مختلف علاقوں میں گوجری زبان کے اَن گنت لوک گیت بڑے ذوق و شوق سے گائے جاتے ہیں۔ یہ گیت گوجروں کے جذبات و احساسات کے ترجمان اور ان کے مخصوص تمدن کے آئینہ دار ہیں۔ صرف جموں و کشمیر کے گوجری لوک گیتوں کو جمع کرنا ہی ادب میں ایک بیش بہا اضافہ ہوگا۔ دوسری زبانوں کے لوک گیتوں کی طرح گوجری لوک گیت بھی سینہ بہ سینہ منتقل ہوتے آئے ہیں۔ ان لوک گیتوں میں وقت کیساتھ ساتھ تراش خراش بھی ہوتی رہی اور یہ ارتقائی تبدیلیوں سے بھی دوچار ہوتے رہے۔ چند مشہور گوجری لوک گیتوں کے نام یہ ہیں (۱) مقدم نورا (۲) میرو جن (۳) اچھی ماہلی تے ڈھول (۴) سپاہیا جی (۵) اُچونکو تے سپاہیا جی (۶) اُڈتو کاگ تے پردیسی (۷) سجنا بہلو مڑئیے (۸) گوجری ماہیا (۹) او بیساکھا (۱۰) مقدم تاجہ (۱۱) برسیا گوجر غوراج وغیرہ وغیرہ

"میرو جن" لوک گیت کے چند شعر ملاحظہ فرمائیے ؎

| | |
|---|---|
| چٹو کو ٹھو تے پھڑے ہے داکھ[1] | میرے سفید مکان کے صحن میں داکھ کو پھل لگ گئے ہیں |
| گیو سیال تے آیو بیساکھ | سردیاں گزر چکیں، اب بہار آ گئی ہے |
| میرو رون نہ اجاں تھما ئیو | لیکن میں اب بھی رو رہی ہوں |

[1] ایک پھل دار بیل کا نام جو پہاڑی علاقوں میں پائی جاتی ہے

میرو چن کیوں اج نیئں آئیو — میرا چاند آج کیوں نہیں آیا
جتو کوٹھو تے سونہو پسار — میں اپنے گھر کے دالان میں کھڑی ہوں
دیگر سیلو تے دیوں ہوں تار — اور شام ڈھلتے تار دے رہی ہوں
ڈھڑو دِل میرو گھبرائیو — میرا دل گھبرا رہا ہے
میرو چن کیوں اج نیئں آئیو — میرا چاند آج کیوں نہیں آیا؟

گوجری زبان میں محاورات، روزمرہ اور ضرب الامثال کی بھی کمی نہیں ہے۔ کسی بھی زبان کا مطالعہ کرنے اور اس کو پوری طرح سمجھنے کے لئے اس زبان کی ضرب الامثال اور محاورات کو سمجھنا ضروری ہے۔ کیونکہ یہی زبان کے ایسے اجزا ہوتے ہیں جن سے اس کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے ماہرین لسانیات اس بات کو ایک کلیہ مانتے ہیں۔ کہ جس زبان میں جس قدر عمدہ محاورے اور ضرب الامثال پائی جائیں گی اسی قدر اس زبان کا فصاحت و بلاغت کا معیار بلند تر سمجھا جائے گا۔ گوجری زبان بھی ضرب الامثال اور محاورات کے لحاظ سے اپنا ایک مخصوص ادبی معیار رکھتی ہے۔ گوجری ضرب الامثال کی نعم البدل فارسی میں بھی مل جاتا ہے۔ اسی طرح یہی ضرب الامثال اُردو اور دوسری ہندوستانی زبانوں میں بھی ملتی ہیں۔ مثال کے طور پر فارسی کی ایک مشہور ضرب المثل ہے:۔

"من ترا حاجی بگویم تو مرا حاجی بگو"

اسی کو گوجری میں یوں کہا گیا ہے:۔

"ہوں تیرو میوں تے توں میرو میوں"

اسی طرح اُردو کی ضرب المثل:۔

"اُونچی دُکان اور پھیکا پکوان"

گوجری زبان میں اس طرح ہے کہ:۔

"ناں بڑو تے گراں اُجاڑ"

میں نے ذیل میں گوجری کی چند ضرب المثلیں اور محاورے دئے ہیں۔ میری کوشش

بہ رہی ہے کہ ترجمے کے طور پر فارسی اور اُردو کی وہ ضرب المثلیں اور محاورے پیش کروں جو گوجری محاوروں اور ضرب المثلوں سے بڑی حد تک ملتے جُلتے ہوں یا معنوی اعتبار سے بھرپور مماثلت رکھتے ہوں :۔

| | |
|---|---|
| (۱) راگوں کھونجی ڈومنی گاوے ساری رات | مُنہ لگائی ڈومنی گائے آل پتال |
| (۲) سیخ بھی نہ سڑے نے کباب بھی پک جائے | سانپ بھی مر جائے اور لاٹھی بھی نہ ٹوٹے |
| (۳) کوڑ نی دوڑ تھوڑی | جھوٹ کے پاؤں نہیں ہوتے |
| (۴) جیو تیرو لون پانی ایسو میرو کم جانی | جیسا کرنا ویسا بھرنا |
| (۵) اُونٹ نہ کُدیا بورا کُدیا | اُلٹا چور کوتوال کو ڈانٹے |
| (۶) نان میرو تے گران تیرو | حلوائی کی دُکان پر نانا جی کا خاتمہ |
| (۷) سُتاں غافلاں تے جاگناں نی کٹیں | خفتگاں را بہرہ از انعام نیست |
| (۸) جیسو نُور واسیو پیرو | سگ برادرِ خراست (جیسی روح ویسے فرشتے) |
| (۹) کٹی تنگھے کلہ نمے زور | پاس کچھ ہو تو جرأت بھی ہوتی ہے |

پیر محمد افضل مخدومی

# فن خطاطی کا عروج و زوال

حضرت علامہ اقبال رحمۃ اللہ علیہ کی مجالس میں نامور ادیب، دانشور شاعر اور فنون لطیف کے ماہروں کا اجتماع رہتا تھا۔ جو معاشرہ کے مختلف پہلوؤں پر تبادلۂ خیالات کرتے رہتے تھے۔ اور حاذق الحکماء حکیم محمد حسن قریشی حضرت علامہ کے خاص مصاحبین میں شمار کیے جاتے تھے۔ ان کے ہی ایک ہمعصر کو حضرت مولانا ابوالکلام آزاد نے رانچی میں لکھی ہوئی تفسیر سورۂ حمد کی طباعت کا کام سپرد کیا تھا۔ جب کتابت شدہ کاپیاں مولانا مرحوم کو پروف دیکھنے کے لیے پیش کی گئیں۔ تو غصہ سے لال پیلے ہو کر سب کی سب کاپیاں پھاڑ کر ضایع کرنے کا حکم دیا اور فرمایا کہ صحیفۂ آسمانی کی کتابت اس قدر غلط ناکارہ اور افسوسناک تھی۔ کہ ضایع کرنے کے بغیر کوئی چارہ نہ تھا حالانکہ اس کی کتابت ایک مشہور خوش نویس نے کی تھی۔ حضرت علامہ اور ان کے احباب کو جب اس کی اطلاع ملی تو بے حد پریشان ہوئے۔ فن خطاطی کے مستقبل کے متعلق متفکر ہوئے اور لاہور کے سرکردہ خوش نویسوں کو آمادہ کیا کہ وہ خوش نویسی کے تحفظ اور بقاء کے لیے عملی اقدام کریں۔

چنانچہ حاجی دین محمد اور عبدالمجید پروین رقم نے اپنی بیٹھکوں میں خوش نویسی کے مکتب کھولے یہ واقعہ آج سے کوئی تیس چالیس سال قبل کا ہے جبکہ نیم براعظم خصوصاً پنجاب اور یوپی میں عظیم خطاط موجود تھے۔ تقسیم کے بعد ملک کے اس خطہ کشمیر میں یہ موروثی فن نابود ہوا ہے۔ اور فنون لطیفہ کی ان قدروں کی بقا کے لئے کسی گوشہ سے ہمدردی اور اعانت کی دھیمی آواز تک بلند نہ ہو سکی۔ بلکہ جہاں تک ہو سکا ارباب اختیار نے اس فن کو مٹاتے میں دلی مسرت محسوس کی۔

جنت ارضی کشمیر میں جہاں قدرت نے اپنی تمام رعنائیوں اور دلفریبیوں کو سمیٹ سمیٹ کر جمع کر رکھا ہے۔ یہاں علم و عرفان کی چشمۂ شیریں اُبلنے کے ساتھ ساتھ خطاطی ــــ اور خوش نویسی کا فیضان عام تھا۔ کوئی پڑھا لکھا گھر ایسا نہ تھا۔ جہاں کریما اور نامِ حق" کے درجہ میں ماہر مشاق خطاط ہونا ضروری سمجھا جاتا تھا۔ علمی خانوادوں میں خطاطی کے لئے ریاض تو لابدی تھا۔ اگر تاریخ کشمیر کی ورق گردانی کی جائے۔ تو اولیاء کبار اور علماء عظام بھی خوش نویسی میں ید طولیٰ رکھتے تھے۔ امام اعظم ثانی حضرت بابا داؤد خاکی حضرت میر حیدر تولہ مولی، مرزا کمل الدین بیگ خان بدخشی" قاضی جمال الدین" خواجہ محمد شاہ زوری، مرزا مہدی مجرم، فاخر، ملا عطاء اللہ ہمارقم، محمد زمان نافع (برادر غنی کشمیری) محمد مراد زریں رقم، ملا محسن شیریں رقم، ملا فصیحی، ملا فہمی، ملا محمد صالح ندیم وغیرہ ماہر خطاط اور خط شناس مانے جاتے تھے۔ ملا محمد زریں رقم اور ان کے برادر نے خط نستعلیق سیکھنے میں خون جگر پیا ہے۔ انہوں نے طرز بیضوی کو چھوڑ کر طرز شلغمی ایجاد کیا تھا۔ اسی بناء پر شہاب الدین شاہ جہاں نے ان کو اپنے مصاحبوں کا فخر بخشا تھا۔ طرفہ یہ ہے کہ یہ سب حضرات اس فن کے ریاض کو بھی حسنات و صالحات میں شمار کرتے تھے۔

اس کے ساتھ ان کے ذریعۂ معاش کا کوئی تعلق نہ تھا۔ اس کے بعد محمد یوسف ٹوپی گرد ایسے خطاط اور طغریٰ نویس گزرے ہیں جن کی شہرت ایران تک پہنچی تھی۔ سید جمال اللہ اور بابا عبداللہ مخدومی جیسے صوفیانِ دہر خط ناخن اور خط طغریٰ کے مسلّمہ اُستاد مانے جاتے تھے۔ گزشتہ نصف صدی کے دور میں راقم الحروف کے خسر محمد سیف الدین پنڈت نستعلیق کے ایسے پختہ خطاط تھے کہ پنڈت صاحبان کے اکثر گرو مہاشے، لکھ پتری نستعلیق میں ان ہی سے کتابت کرواتے تھے۔ خوش نویس برادری کی طرح یہ بھی بلند پایہ عالم فاضل، شاعر اور مورخ تھے۔ ان کی "تاریخ جدولِ کشمیری" طباعت سے آراستہ ہو چکی ہے۔ ان کی خطاطی اور خوش نویسی کی صلاحیتوں میں کئی یادگار کتبے موجود ہیں۔ انہوں نے برصغیر میں "خط در عکس" ایجاد کیا ہے۔ یعنی لفظ اللہ میں اورادِ فتحیہ، لفظ محمدؐ میں کبریت احمر، حرف یٰسین میں سورۂ یٰسین، ن اور ص میں یہی سورۂ شریف خاتم میں نگینہ کی طرح سجائے۔ اُستاد محترم نے اللہ اور محمدؐ کے کتبے مرحوم خانصاحب مرزا غلام مصطفیٰ صاحب کو سفر محمود پر روانہ ہونے کے وقت روضۂ مقدس پر پیش کرنے کے لئے دیئے جن کو دیکھ کر اکابرین عرب و عجم دنگ رہ گئے تھے اور شریف مکہ نے کچھ تحفے بھی بھیجے تھے بعد میں ماہران فن نے اس خط میں قابلِ تحسین ایجادات کی ہیں۔ ان ہی کے دور میں محمد سعید قاری خانیاری مرحوم، قاضی عزیز الدین عاشق کشمیری مرحوم، منشی محمد حسن مرحوم، اس فن کے شہسوار تھے۔ راقم الحروف کو ان سب کا شاگرد رہنے کا فخر حاصل ہوا ہے۔ قاری صاحب کے بے شمار کتبے اور قلمی شہ پارے کئی علمی گھرانوں میں موجود ہیں۔ ان کی عربی خطاطی کو دیکھ کر لاہور کے ماہر خوش نویس عش عش کر اُٹھتے تھے۔ بلکہ ایک اُستاد فن عبدالمجید شیم وزیری اس خاکسار سے کہتے تھے کہ قاری صاحب کے ہاتھ چومنے

کے لئے کشمیر جانا ہی پڑے گا۔ اس دور نا پرساں میں بھی خطۂ کشمیر کے خوش نویسوں اور خطاطوں کے بے شمار کتبے قلمی نمونے اور دستاویزیں موجود ہیں۔

آج سے قریباً چالیس سال قبل جب جامع مسجد سری نگر مسٹر ایوری کی نگرانی میں تعمیر ہو رہی تھی تو آخری مرحلہ میں محراب مسجد کو منقش کرنے کا وقت آیا۔ تنظیمی بورڈ نے یہ فیصلہ کیا کہ مسجد کی محراب میں اسماء الحسنیٰ اور سورۂ جمعہ خط نسخ (طغریٰ) میں لکھ کر سنگ تراشی کرائی جائے۔ میرٹھ، یوپی سے مشہور خطاط نسخ اور طغریٰ نویس حافظ محمد اسحاق جمیل رقم کو سری نگر بلایا گیا۔ ریش دراز اور نورانی شبیہ کے بزرگ تھے۔ کئی ہفتے طغریٰ اور نسخ میں مشق کرتے رہے۔ اسماء الحسنیٰ تو مکمل کئے گئے مگر سورۂ جمعہ محراب کے دائرے میں برابر نہ رہا۔ کبھی ایک سنگ کا اضافہ ہوتا تھا اور کبھی کمی رہتی، محترم جمیل رقم بھی عاجز تھے۔ اور ایوری صاحب بھی مایوس ہوئے، ساتھ ہی اخراجات کا بوجھ بھی گراں ہو رہا تھا۔ راقم کے بزرگ اور اُستاد قاضی عزیز الدین صاحب مرحوم و مغفور کو مسٹر ایوری کے ساتھ کچھ شناسائی تھی۔ ایک دفعہ صاحب بہادر نے مسجد کے اندر بلا کر قاضی صاحب سے شکایت کی کہ محراب کو مکمل کرنے میں جلدی ہے۔ مگر آیاتِ قرآنی لکھنے میں دقت آرہی ہے اور وقت ضائع ہو رہا ہے۔ مرحوم قاضی صاحب نے جو بے حد ذہین، عالم فاضل اور باثروت شخصیت کے حامل تھے۔ مسٹر ایوری کو یقین دلایا کہ یہ سب کام تین دن کے اندر مکمل کر کے دے دوں گا۔ مسٹر ایوری پہلے تو ہنسی مذاق میں ٹالنے لگے لیکن جب انہیں یہ ذہن نشین ہوا کہ جب یہ سب کام قاضی صاحب جیسا سنجیدہ اور متین انسان ذمہ لیتا ہے تو ضرور انجام دے گا چنانچہ باوجود ذاتی مصروفیات کے یہ سب خطاطی ایک ہفتہ میں مکمل ہوئی اور اُستاد سنگ تراش شد و مد اور اعراب کشی میں قطعاً کوئی دقت محسوس نہ

کرپائے اور اسماء الحسنیٰ اور سورۂ جمعہ کے یہ نادر کتبے جو قاضی مرحوم کی فن خطاطی کا نمونہ ہیں ہمیشہ یادگار رہیں گے، قاضی عزیزالدین عاشق کشمیری جو فنِ خطاطی میں ماہر تھے لیکن یہ فن ان کا ذریعہ معاش نہ تھا بلکہ کشمیر کے علمی خاندانوں کی روایت میں خطاطی اور خوش نویسی لازم ملزوم اور اس کو آبائی ورثہ سمجھتے تھے۔ حصول فن میں اِشتیاق کا یہ عالم تھا کہ اِس خاکسار نے مشاہدہ کیا ہے کہ قاری محمد سعید مرحوم اور ان کے برادر اصغر قاری غلام الدین مرحوم عمر کے آخری حصہ میں بھی "دائروں" اور "کششوں" کو درست کرنے میں ریاض کرتے تھے اور فرمایا کرتے تھے کہ :۔

گرچہ می خواہی کہ باشی خوش نویس　　　می نویس و می نویس و می نویس

یہ دونوں بزرگ گورنمنٹ پریس سری نگر میں ملازم تھے اور محمد حسن صاحب جموی، سرکاری خوش نویس کی حیثیت سے محکمہ مال کے دفتر میں کام کرتے تھے ۔ احمد حسین سہیل رقم ان کے ہی فرزند ہیں۔ اور عبدالمجید پروین رقم ان کے ماموں زاد بھائی تھے۔ الغرض کشمیر میں عہد بڈشاہی سے ہی اُستادان سلف کے کارنامے نقش برسنگ ہیں۔ مذہبی، معاشی، تاریخی، طبی اور دیگر علم وادب کے بے شمار خزینے جو دور رواں میں بھی ہمارے لئے مشعل راہ کا کام دے رہے ہیں، ان ہی خطاط حضرات کی کاوشوں کا سرچشمہ ہیں۔ یہ فیضان خطاطی کے حق میں فالِ نیک ثابت ہوا۔ اِس کا آغاز قرآنِ کریم کے زیر سایہ ہوا با کمال خوش نویس فرط عقیدت اور فرض کفایہ کی بنا پر نہ کہ حصول معیشت کی بنا پر اس فن کو فروغ دینے کی خواہاں رہے۔ اور اس کو بیش از بیش ترقی دینے میں کوشاں رہے اور پھر کلام الٰہی کو پیش کرنے میں اِنتہائی احترام واحتیاط بھی برتتے تھے۔ یعنی جلال وجمال دونوں کا مرقع ہو۔ گذشتہ نصف صدی تک حق پرست اور صالح دیندار قلمی قرآن کریم سے تلاوت کی وجدانی طراوت کو ترجیح دیتے تھے۔ اگر اس وقت

بھی یہاں کے علمی خاندانوں میں جاکر ان کو تلاش کیا جائے تو سیکڑوں قلمی نسخے ایسے دستیاب ہوں گے جن کو دیکھ کر عقل انسانی دنگ رہ جائے گی اور یہ خطاطی فی الواقع آیئنہ الٰہی کی عکاس معلوم ہوگی. راقم الحروف کو کئی ایسے کلام مجید دیکھنے کا اتفاق ہوا ہے جو خطاطی کی نفیس، حسین و جمیل طرحوں میں خوش نویسوں نے ترتیب دی ہیں. شنگرف، حنا، نقری اور لاجورد صحافی نے آیاتِ بینات کی باطنی کیف سرمدی کے جلال کو نمایاں کر دیا ہے. چند نسخے ایسے بھی نظر نواز ہوئے جو صرف آبِ زر سے لکھے گئے تھے۔ افغان دور میں کئی نیک دِل حکام نے معقول ہدیوں پر تبرکاً ایسے بے شمار نسخے حاصل کر کے کابل پہنچائے، حیدرآباد اور لاہور میں بھی علم نواز حضرات اِس استفادہ سے محروم نہ رہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ ہمارے اپنے زمانہ میں اس فن کی کیا کیفیت ہے تو ظاہر ہے کہ جب پُرانے مربی اور اِشتیاق والے نہ رہے اور خاص کر تقسیم ملک کے بعد اس رسم الخط کے ساتھ جس تنگ نظری اور تنگ دِلی کا مظاہرہ کیا گیا اس سے فنِ خطاطی کو ضعف پہنچا بلکہ اس کا نابود ہونا یقینی تھا. چنانچہ ایسا ہی ہوا۔ اِس کے علاوہ مشینوں کا عروج خاص خاص قسم کے ہنروں کا سبب بنا اور ایسے تمام ہنر بُری طرح اثر انداز ہوئے، چنانچہ خود بعض مشینی موجدوں کو شدید شکایت ہے کہ جوں جوں ٹائپ رائٹروں، ٹیلی پرنٹروں اور دیگر مشینوں کا رواج بڑھتا چلا جارہا ہے۔ لوگوں کے خط اور دستی فن کاری مفقود ہوتی جارہی ہیں. کیونکہ وہ مشق اور سعی و کوشش جس سے خط سنورتا ہے. اس کی نہ ضرورت باقی رہی ہے نہ امکان موجودہ حالات کی تیز روی فن پر صبر و سکون کے ساتھ توجہ مرکوز کرنے کے منافی ہے. اِس لئے حسن تحریر کو عجلت پسندی کے بھینٹ چڑھانا پڑا مشینی رواج اور دیگر تقاضوں خصوصاً اخباری تقاضوں نے جو بے حد عجلت چاہتے ہیں کم سے کم وقت میں کم سے کم

محنت کے ساتھ کسب زر کی ترغیب دلاتے ہیں۔ جموں اور کشمیر میں حقیقتاً خطاطی اور خوش نویسی نام کی کوئی چیز موجود نہیں۔ البتہ اکثر اخبارات نے قرطاس ابیض کو قرطاس اسود میں تبدیل کرنے کا مشغلہ شروع کر رکھا ہے۔ جس کے لئے "ارباب ثلاثہ" یعنی مدیران، کاتبان اور عوام یکساں ذمہ دار ہیں۔ اس طرح منفعت کوشی میں اس حد تک تجاوز ہوا ہے کہ بعض محترم مدیران کتابت کی زحمت بھی خود ہی اٹھاتے ہیں۔ خدا را سوچیئے کہ ان حالات میں ہمارا آبائی ورثہ کیسے قائم رہے۔ کچھ عرصہ گزرا ہے کہ سابقہ حکومت نے حاتم کی قبر پر لات مار کر موجودہ دور کے ایک خوش نویس کو شائقین خطاطی کی اصلاح اور درستی خط کے لئے پچاس روپیہ ماہوار پر مقرر کیا تھا۔ اس طرح تیس سال قبل "ارباب ذوق لاہور" نے حضرت علامہ اقبالؒ کی سرپرستی میں خوش نویسی کو فروغ دینے کے لئے جو مکتب قائم کئے تھے۔ اس کے لئے دو تین استادان فن کو سو روپیہ ماہوار امدادی وظیفہ دیا جانے لگا تھا۔ یہ رقم آج کل کی کرنسی کے حساب میں کم سے کم پندرہ سو کے لگ بھگ ہے۔

ببیں تفاوت راہ از کجا تا بہ کجاست

جب حکومت کشمیر نے اردو کو سرکاری زبان کو تسلیم کیا ہے تو صدق دل سے اس کی طرز کتابت کے عروج و بقائے دوام کے لئے مخلصانہ اقدام کی ضرورت ہے اب بھی اس جنت ارضی میں بہترین خط شناس موجود ہیں جو فضا کو سازگار و ہموار بنانے کے لئے ممد و معاون ثابت ہو سکتے ہیں۔[1]

---

[1] کچھ عرصہ پہلے اکادمی نے فن خوشنویسی کو فروغ دینے کے لئے ایک درس گاہ کھولی ہے۔ جس کے صدر مدرس مقالہ نگار خدوی صاحب ہیں۔ . . . . ادارہ

خطاطی کیا ہے؟ تاریخی صفحات اور تمدنی، ادبی و علمی قدروں میں اس کی کیوں اتنی اہمیت ہے؟ ہزارہا اہلِ ہنر نے برسوں اس پر کیوں اس قدر ریاض کیا ہے؟ تو اس کی روایت یوں ہے۔ برصغیر ہندوستان میں جب بھی کسی فنونِ لطیفہ نے اپنے وجدانی احساس کو سمویا۔ تو دانشورانِ دہر نے اپنی روایتی رواداری سے اس فن کو نت نئی طرح بخشی۔ یہاں تک کہ خطاطی کو "سفیرِ خیال" کہا گیا ہے یہ بات تمام فنونِ میں قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتی ہے۔ کہ فن اور ادب سبھی اپنے اپنے طور پر خیال کے ہی سفیر ہیں۔ ان کا مطمع نظر حسن کاری ہے۔ معنی کو صورت بلکہ حسن صورت عطا کرنا تاکہ خیال دوسروں تک بوجہ احسن پہنچ سکے۔ خطاطی براہ راست خیال کی ادائیگی یا عکاسی تو نہیں کرتی مگر انسان کی اس دلی خواہش کو ضرور پورا کرتی ہے کہ اچھی چیز کو اچھی طرح پیش کیا جائے۔ اس طرح ایک خطاط جسے اس بناء پر خوش نویس بھی کہا گیا ہے۔ صاحب بیان کا حصہ دار بن جاتا ہے۔ کسی شاعر، ادیب، مورخ نے خونِ جگر کے گھونٹ پی کر اپنے تخیلات کو کاغذ پر پھیلایا ہے۔ خطاط کہتا ہے کیوں نہ شاعر دانشور کے ساتھ اپنے خیال کو ملا دے۔ اور اسے دائروں اور کششوں کے پیچ و خم سے اس طرح بنا سنوار کر پیش کرے کہ یہ سونے پر سہاگہ ہو۔ علامہ اقبال ہمیشہ اپنی تصانیف پروین رقم یا حاجی دین محمد سے کتابت کرواتے تھے۔ ابوالاثر حفیظ جالندھری، اختر شیرانی، حضرت مولانا ظفر علی خان اپنی تصانیف کو جاذب نظر بنانے کے لئے تاج زریں رقم اور دیگر مشاق خطاط کی خدمات حاصل کرتے تھے۔ آج کل کی آفسٹ پرنٹنگ اس زمانہ کی لیتھو چھپائی کا درجہ حاصل نہیں کر سکتی۔ عام شاعروں اور ادیبوں کے خیالات تو پھر انسانی ہیں۔ لیکن جہاں کلامِ الٰہی کا سوال ہو وہاں تو خیال اس قدر ارفع و اعلیٰ چیز ہے کہ ہر

شخص کے دل میں اسے زیادہ سے زیادہ خوبصورت پیرائے میں جلوہ گر کرنے کی تمنا پیدا ہوتی ہے۔ تاج کمپنی لاہور اور ماسٹر محمد احسان کے پیکو آرٹ پریس نے طباعت کلام پاک میں انتہائی ذوق وشوق کے ساتھ حسین وجمیل پیرایہ میں پیش کیا اور اسرار و معارف پوری آب وتاب سے جلوہ گر ہوئے۔ اور رفتہ رفتہ خطاطی حقیقی معنوں میں سفیر خیال بن گئی۔ عبدالرحمن چغتائی نے "مرقع چغتائی" کے نام سے "غالب" کے چیدہ اشعار کو مصوری اور خطاطی کے انمول نقوش میں پیش کیا ہے۔ جس سے اس وقت میں ایک تہلکہ سا مچا تھا۔ آج سے صرف آٹھ دس سال قبل حیدرآباد دکن کے ایک نامور آرٹسٹ حسینی صاحب نے کلام مجید کے سورۂ دہر، سورۂ نوح اور سورۂ مریم کو بجائے خود عکاسی میں پیش کیا تھا۔ ان کی شرعی اور دینی جوازیت کو یک سو رکھ کر عکاس نے محنت شاقہ کے بعد تدوین او ترتیب سے اپنی اس نئی کاوش کو باحسن نبھایا ہے۔ اس ناچیز نے بھی حسینی صاحب کے اس مرقع کی زیارت کی ہے۔

برصغیر کی تقسیم سے قبل لاہور اشاعت کتب کا ایک بہت بڑا مرکز تھا۔ اسی لئے سارے ہندوستان سے خطاط اور خوش نویس یہیں جمع ہوئے۔ یہیں ان کے جوہر کھلے، حوصلہ بڑھا، اعتراف فن ہوا اور حد کمال تک پہنچے ان میں امام دردی سید احمد، نور احمد، اسداللہ کانپوری، منشی محمد عبدالغنی المعروف نقو کاتب منشی دین محمد، حافظ محمد یوسف، منشی شمس الدین اعجاز رقم، عبدالمجید پروین رقم، محمد شفیع انور، نفیس رقم، محمد بخش جمیل رقم، محمد صدیق الماس رقم اور حاجی دین محمد تاج الدین زریں رقم۔ احمد حسین سہیل رقم وغیرہ شامل ہیں یہ امر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ جس طرح شعراء اپنے لئے حسب حال تخلص کے دلدادہ ہوتے ہیں۔ اسی طرح خوش نویس حضرات ان القاب کو تلاش کرتے ہیں جس میں ان کے فن کی بھی عکاسی ہوتی

ہو۔ نفیس رقم، جمیل رقم، اعجاز رقم، پروین رقم، الماس رقم اور زریں رقم میں واقعی ایسے اوصاف ہیں جو ان القاب کو اسم با مسمیٰ بناتے ہیں۔ جن با کمال حضرات کا اوپر تذکرہ کیا گیا ہے۔ ان سب کے متعلق فرداً فرداً کچھ کہنا دشوار ہے۔ البتہ محمد صدیق الماس رقم کے فن میں حقیقتاً تخلیقی الماس کاری کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ یہ عموماً بائیبل سوسائٹی کے "متی انجیل" کی کتابت مختلف زبانوں میں بلاک پرنٹنگ کے لئے کرتے تھے۔ مگر ان کی صحت عام طور پر ٹھیک نہیں تھی۔ اصل میں یہ یو پی کے شہر امروہہ کے رہنے والے تھے عبدالمجید پروین رقم اور تاج الدین زریں رقم کو علامہ اقبال کی تصانیف کی کتابت نے غیر فانی شہرت دی ہے۔ پروین رقم درویش صفت اور خدا ترس بزرگ تھے۔ ان کے حلقہ خوشنویساں میں بے شمار محب شاگرد اور عقیدت مند تھے البتہ زریں رقم مجید لاہوری کے وضع وقطع پر پہلوان معلوم ہوتے تھے۔ اور فی الواقع وہ اکھاڑہ میں جا کر ڈنڈ پیلتے تھے۔ خوش نویسوں کی رہبری کے لئے انہوں نے "مرقع تاج" کے نام سے نایاب اور نادر مشقوں کا ایک البم چھاپا ہے۔ اس کی چھپائی بے حد دلکش ہے۔ اس مرقع کو انہوں نے کویراج ہرنام داس کے نام معنون کیا ہے۔ راقم الحروف کو یہ مرقع انہوں نے بذاتِ خود عنایت فرمایا ہے۔ دین محمد نے مختلف ممالک کی سیر کی ہے اور جہاں بھی گئے اپنے فنِ خطاطی کے نقوش بطور یادگار چھوڑے ہیں۔ پشاور کے میاں محمد شریف خطاطی میں بے پناہ صلاحیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے خوش نویسی میں نت نئی طرحیں نکالی ہیں اور حروف کو پیچ و خم پار چاند لگا کے ہیں یہ صاحب نہ صرف ماہر خطاط تھے بلکہ باکمال مصور بھی تھے یہ خاکسار جماعت سے تعلق رکھتے تھے۔ اور علاقائی سرداری کے فرائض انجام دیتے تھے۔ ۱۹۴۴ء میں یہ پٹھان خاکساروں کا ایک دستہ لے کر کشمیر بھی آئے تھے۔ ان کی سادگی اخلاص سپاہیانہ عزم اور دیکھ کر سرینگر میں سکڑوں

نوجوان خاکسار تحریک میں شامل ہو چکے تھے اور بیلچے لے کر مارچ بھی کرتے تھے میاں محمد شریف نے فنِ خطاطی پر ایک شاندار کتاب لکھی ہے اس کا نام "ید بیضا" حسب حال رکھا گیا ہے۔ اس میں خطاطی اور خوش نویسی کے ایسے جوہر ایجاد کیے گئے ہیں جن کا جواب نہیں مثلاً عام طور پر خط گلزار کی کیفیت یہ ہے کہ پہلے حرف کا خاکہ تیار کیا جاتا ہے پھر اس میں پھول اور بیل بوٹے بنا کر نقاشی کی جاتی ہے۔ بعض اوقات یہ نقوش رنگوں سے بھرے جاتے ہیں جس سے واقعی گلزار کی وضع پیدا ہو جاتی ہے۔ خط ماہی میں خلا مچھلی کے سراپا سے پُر کیا جاتا ہے۔ شریف صاحب نے اس میں یہ جدت پیدا کی کہ خاکے کو ابری سے پر کیا جاتا ہے۔ جس سے چھوٹی چھوٹی دلکش لہروں اور حلقوں کا سماں پیدا ہوتا ہے۔ نمونہ "نصر من اللہ وفتح قریب" کے کتبے میں دیکھیے اس میں کیسے نقطوں اور کششوں یہاں تک کہ تلوار کے پیش قبض میں بھی لہروں کا سماں باندھا گیا ہے اس لیے اب اس خط کو خط ابری کا نام دیا گیا ہے۔ معمولی تغیر و تبدیل کے بعد خط انجم بھی اسی خط سے پیدا ہوتا ہے "ید بیضا" میں شوخیِ قلم کے ایسے ہی متعدد نمونے دکھائے گئے ہیں۔ تقطیع بے حد نفیس، خوبصورت اور ترتیب اس سے بھی زیادہ خوش آئند غور سے دیکھنے کے بعد اسی کتبے میں بسم اللہ الرحمٰن الرحیم "تلواروں اور ڈھالوں سے کس طرح سجایا گیا ہے۔

آزادی کے بعد برصغیر کے نامور خطاط کو کراچی کی فضا ساز گار معلوم ہوئی۔ اور انواع و اقسام کے فن کاروں کا جمگھٹا بھی یہیں ہوا اور ان کے فنون آپس میں گھلنے ملنے لگے اور نت نئی ندرتوں کو جنم دینے لگے۔ آج کل اعلیٰ درجہ کے اردو اخبارات یا رسالوں میں جو یہ "نیم عربی و نیم فارسی" "خط درمیانہ" رائج ہوا ہے یہ اسی سنگم کا نتیجہ ہے۔ کراچی میں اس کی ایجاد ہوئی اور ہندوستان کے اخبارات

نے نقل اُتاری۔ سری نگر کے ایک دو خطاط اس کا چربہ اُتارنے میں لگے ہیں۔ حالانکہ ہماری اس ساری ریاست میں بیشتر اخبارات کی کتابت رسوا کن حدود سے تجاوز کر چکی ہے۔

آزادی کے بعد جب کراچی علم و ادب کا گہوارہ بننے لگا تو لاہور کی طرح خطاط و عکاس کے اجتماع میں یہ حضرات شامل تھے۔ منشی محمد یوسف، ان کی ہمشیرہ فاطمۃ الکبریٰ اور ان کے شاگرد عبدالمجید، منشی محمد احسان اور منشی رضی، میرٹھ کے منشی جمیل الدین، سید شاہ محمد قادری حیدرآبادی المعروف مستجاب رقم، مرزا عنایت اللہ منشی شیخ عثمان، ان تمام باکمال خطاط سے لطافتِ فن کے انمول نمونے ہندوستان کے علمی شہروں میں ذوق و شوق سے محفوظ کیے گئے ہیں۔ منشی عبدالقدیر نے نستعلیق میں اس قدر باریک خط نوک پلک صفائی اور برجستگی کا ایسا اہتمام کیا ہے۔ جیسے موتی ہی موتی پرو دیئے گئے ہوں۔ اسی طرح عبدالمجید میرٹھی مرصّع رقم کی عبارت پر مینا کاری کا گمان ہوتا ہے۔ منشی محمد یوسف دہلوی نے جس طرح نئی دہلی کے سکریٹریٹ، ویسرائے ہاؤس، کونسل چمبر اور انڈیا گیٹ وغیرہ اہم مقامات پر خطاطی کے انمول ہیرے جڑے ہیں۔ اسی طرح پاکستان میں، نوٹوں، ٹکٹوں اور اہم شخصیتوں کے مرقدوں پر نقوش نستعلیق یادگار چھوڑے ہیں۔ نستعلیق میں ان کی اپنی خاص روش ہے۔ ان کے دامن گھیرے اور حرف کھڑے معلوم ہوتے ہیں اور عجیب بہار دیتے ہیں۔ ہمارے یہاں شاہد پیر حسام الدین خانیاری نے ان کا طرز اختیار کرنے کی کوشش تھی مگر ناکام رہے البتہ صفائی میں ان کی طباعت اچھی رہی۔ اور طغریٰ میں ان کا وجود غنیمت ہے۔ منشی جمیل الدین ہفت قلم مشاق ہیں۔ نسخ، نستعلیق، طغریٰ، گلزار، رقاع، شکستہ، ثلث، کوفی، البصری، اہرام وغیرہ میں دسترس رکھتے ہیں۔ طرفہ یہ ہے کہ

نئے تقاضوں کے ساتھ قدم بہ قدم چلتے ہوئے انہوں نے بڑی عمدگی کے ساتھ موسیقیائی اور بنگلہ نما خطوط ایجاد کئے ہیں۔ بنگالی میں "آئی رتو اپھولوں کی" اور پشتو میں "رمضا نئے اوئی روزار شیشے"۔

اس صحبت میں چند متذکرہ صدر خطاط کے ان کتبوں کو شامل کرتے ہیں جنہوں نے اپنے وقت میں سارے ہندوستان میں تہلکہ مچایا تھا اور اب بھی یادگاری نادرات میں شامل ہیں۔

ایک خطاط نے جو دِل کے بیمار ہیں، اپنے نام کے ساتھ دِل کے ڈاکٹر کا طغریٰ بھی بنایا ہے۔ ڈاکٹر کو دِل میں جگہ دی ہے اور دائیں بائیں اوپر نیچے بھی دِل ہی دِل ہے۔

نوٹ :۔ اس مضمون میں بعض ضروری معلومات کے لئے "صحیفہ" ماہوار سے استفادہ کیا گیا ہے۔

عبدالغنی شیخ

# لداخ کے نامور مہم جو آرغون

لداخ نے ماضی میں جفاکش، من چلے اور عالی ہمت کوہ پیما اور مہم جو آرغون پیدا کئے ہیں۔ آرغون لداخی مسلمانوں کو کہتے ہیں جو چینی ترکستان اور لداخ یا کشمیر اور لداخ کی نسلوں کی اولادیں ہیں۔ آرغون کے لفظی معنی بھی مخلوط النسل ہے۔ آج لیہہ کے اکثر مسلمان آرغون ہیں۔ یہ صدیوں سے یہاں آباد ہیں ان آرغونی مہم جوؤں میں محمد عیسیٰ، گلوان رسول، شکور علی، قلم غلام رسول رمضان علی عرف راچونگ، جمعہ مالک، محمد رحیم، بڑا اسلام، چھوٹا اسلام، محمد حسین، مقسوم، صدیق، لسو آرغون اور متعدد نام آتے ہیں۔ یہ سرد و گرم چشیدہ اور گرگ باراں قسم کے لوگ ہی نہیں تھے بلکہ باغ و بہار طبیعت بھی رکھتے تھے۔

مثل مشہور ہے کہ شرپا کے بغیر کوہ ہمالیہ کی بلندیاں سر نہیں کی جا سکتیں اسی طرح یورپی مہم جو سیاحوں نے اعتراف کیا ہے کہ آرغون رہبروں اور قلیوں کے بغیر اس دور میں وسط ایشیا، تبت، پامیر وغیرہ میں سفر اور سروے کرنا دو بھر تھا۔

جس طرح شرپا کوہ پیماؤں کا سامان لیکر انتہائی بلندیوں پر چڑھتے ہیں اور کوہ پیماؤں کو چوٹی پر قدم رکھنے اور جھنڈا گاڑنے کے قابل بناتے ہیں

اسی طرح یہ آرغون جسمانی مصائب سہہ کر مہم پسند یورپیوں کا کام آسان بناتے تھے۔

کرنل سر فرانسس ینگ ہسبنڈ، لارڈ ایرل آف ڈینمور، ڈاکٹر سون ہیڈین، کپتان ایچ۔ ایچ۔ پی ڈیزی، سر فریڈرک ڈریو، میجر گوڈون آسٹن وغیرہ نے اپنی تصنیفات میں آرغون کی سراہنا کی ہے۔ اس طرح ان کے کارنامے جزوی طور پر منظرِ عام پر آتے ہیں۔ تاہم کم و بیش سارے مہم جو آرغون گمنامی میں پڑے ہیں۔ لارڈ ڈینمور ایک مرتبہ لداخ کے راستے پامیر جاتا ہے اور اپنی مشہور کتاب "پامیرز" کی وجہ سے غیر معمولی شہرت پاتا ہے۔ اسی طرح سویڈن کے نامور مہم جو سیاح ڈاکٹر سون ہیڈین اور برطانیہ کے کرنل سر فرانسس ینگ ہسبنڈ اپنی مہمات سے متعلق کتابوں کی بدولت شہرتِ عام اور بقائے دوام حاصل کرتے ہیں۔ اس کے برعکس چند آرغون انفرادی طور پر لارڈ ڈونمور، ینگ ہسبنڈ اور سون ہیڈین جیسے متعدد یورپیوں کے ساتھ وسط ایشیا اور تبت کے لق و دق صحراؤں، بے آب و گیاہ میدانوں اور برف پوش کوہساروں میں گھومتے ہیں۔ لیکن یہ گمنام ہیں۔ کیونکہ انہوں نے اپنے پیچھے کوئی دستاویز نہیں چھوڑی تو بھلا ہوا امریکی سیاح رابرٹ براٹ کا جس نے غلوان رسول کو اپنے سوانح حیات (Servant of the Sahibs) لکھنے کی ترغیب دی۔ اور ہم نے اس کی اوائل زندگی سے متعلق کچھ اہم باتیں معلوم کیں۔

اس میں شک نہیں کہ مہم پسند یورپیوں کے ساتھ آرغون کی سیاحت اور ان کی ملازمت کا بنیادی محرک حصولِ معاش تھا۔ تاہم اپنی جان جوکھم میں ڈال کر ان ویران علاقوں میں سالہا سال مسلسل کٹھن سفر پر رہتے ہیں۔ آرغون کی مہم جویانہ لو دخل تھا۔ چنانچہ ینگ ہسبنڈ نے غلوان غلام رسول کی کتاب

یہ افراد مہم جوئی کے اتنے ہی دلدادہ ہیں جتنے ان کے 'Servant of the Sahibs' کے پیش لفظ میں لکھا ہے: employees مالکان ہیں۔

گلوان رسول نے اپنی اس کتاب میں لکھا ہے کہ "چینی ترکستان میں اُس کے ایک رشتہ دار نے اُس کو مادی وسائل فراہم کرتے ہوئے کہا کہ اس کو مزید سفر کے مصائب جھیلنے کی ضرورت نہیں۔ لیکن اس نے مال و دولت کو ٹھکرا دیا اور کہا کہ اس کو حقیقی سکون بادہ پیمائی اور سیاحت میں ملتا ہے۔"

آرغون کے علاوہ کئی لداخی بودھوں نے بھی یورپی مہم جوؤں کے ساتھ کام کیا ہے۔ ان کے سفرناموں میں تنڈوپ صنم، رالسپانگ ایشے چھرنگ وغیرہ کے نام آتے ہیں۔ جو اچھے شکاری اور جفاکش مہم پسند تھے۔ بودھ اکثر قلی یا گھوڑے والے ہوتے تھے۔

اے، ای، وارڈ نے اپنی کتاب Tourist and sportesmans Guide to Kashmir and Ladahh. میں آرغون سے متعلق لکھا ہے:

طویل مسافت کے لئے آرغون بہترین خادم ہیں۔ کیونکہ یہ بڑے جفاکش اور فرمانبردار ہوتے ہیں۔"

سون ہیڈین نے اپنی مشہور کتاب Trans Hima-layas میں لکھا ہے:

" آرغون نسل اپنی جسمانی طاقت اور اپنے تن و توش کی وجہ سے عام لداخیوں سے ممتاز ہے۔"

*In Tibet and Chinese Turkistan* میں کپتان ایچ۔ ایچ۔ پی۔ ڈیزی لکھتا ہے:

"کاروان میں کام کرنے کے لئے موزوں ترین افراد لداخ کے آرغون ہیں۔ وہ ترکستان کے باشندوں سے بدرجہا بہتر ہیں۔ موخر الذکر بلند مقامات اور ایسے ماحول میں زندگی بسر کرنے کے عادی نہیں ہیں۔ اس لئے جلد تھک جاتے ہیں۔ لیکن آرغون انتہائی صبر آزما حالات میں پورے اُترے ہیں۔"

سر فریڈرک ڈریو کی تصنیف *The Jammu & Kashmir Territories* کشمیر پر ایک معرکتہ الآراء تصنیف مانی جاتی ہے۔ اس میں صفحہ ۲۴۰ پر مندرجہ ذیل عبارت درج ہے:

اگر لداخیوں کو مناسب وقت اور موقع فراہم کیا جائے تو وہ سیکھنے کا اچھا مادہ رکھتے ہیں۔ انہوں نے گوڈوین آسٹن کے اس بیان کو حق بجانب قرار دیا ہے کہ ایک لحاظ سے لداخی منشی (Map reading) نقشہ فہمی میں ہندوستان کے منشیوں یا سکھوں سے سبقت لے گئے ہیں۔

لارڈ ڈنمور نے رائل جیوگرافیکل سوسائٹی کے سامنے اپنی مہم کی روئیداد سناتے ہوئے ان الفاظ میں لداخیوں کی سراہنا کی ہے:

"اس سے پہلے مجھے کبھی اس قسم کے جفاکش، عمدہ اور فرمانبردار آدمیوں کی خدمات حاصل نہیں ہوئی تھیں۔"

اپنی کتاب "پامیر" کے دیباچے میں ان کو خراج تحسین پیش کرتے ہوئے ڈنمور لکھتا ہے:

"یہ میرے لئے ناشکراپن ہوگا اگر میں اس دیباچے کو اُن جفاکش

اور ممتاز لداخیوں کو خراج تحسین پیش کئے بغیر ختم کروں جو رمضان (رمضان علی کارواں لیڈر) کے تحت میرے ہمسفر تھے۔ انہوں نے اس مہم میں پا پیادہ ۲۲۰۰ میل لمبا سفر طے کیا۔ اس دوران ۶۹ دریا اور ۱۴ پہاڑی درّے عبور کئے جن میں بہت سارے دُنیا کے بلند ترین درّے تھے۔"

ڈینمور رقمطراز ہے:

"رمضان نے (پورے قافلے کے ساتھ) رات کے دس بجے طوفانِ برف وباد میں ۱۸،۶۸۰ فٹ بلند قراقرم صحیح سلامت طے کیا۔ تھوڑے وقفے میں خیمے نصب کئے۔ رات کا کھانا تیار کیا۔ دگر گوں حالت میں یہ ایک لداخی باورچی کے ہی بس کی بات ہے۔

اسی کتاب میں آگے وہ لکھتا ہے۔

"اس میں ذرہ بھر شبہ نہیں کہ ہمارے ساتھ دُنیا کے بہترین (Pony men) گھوڑے والے تھے۔ میں نے ان کے جیسے جفاکش اور محنتی آدمی کبھی نہیں دیکھے انہیں اپنے کام کا پورا علم ہے۔ یہ لوگ ہمیشہ خوش وخرم رہتے ہیں۔ جب کبھی ان پر مصیبت کا پہاڑ ٹوٹ پڑتا ہے تو یہ گیت گاتے ہیں"

ہیڈین نے تبت میں اپنی مہم کے دوران انتہائی کٹھن اور صبر آزما مسافت لداخیوں کی خوش مزاجی کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے۔

"چند لداخی جانوروں اور اپنی مشکلات کو ہلکا بنانے کے لئے گیت گا رہے تھے۔ وہ ایسے خوش وخرم اور پُرسکون تھے۔ گویا فصل کٹائی کے تیوہار پر جارہے تھے۔"

یورپیوں اور لداخی قلیوں میں گہری قربت اور انسیت تھی۔ مہم تبت کے بعد جب شکور علی، رحیم علی، تنڈوپ صنم اور چھرنگ سون ہیڈین سے

جدا ہوتے ہیں تو یہ لداخی بہت روتے ہیں۔ ہیڈین لکھتا ہے :

"جب یہ لوگ دُر بوگ (تبت سے بطرف لداخ) روانہ ہوئے تو میں اُن کو اس وقت تک دیکھتا رہا جب تک وہ نظروں سے اوجھل ہوئے اور خیمے میں داخل ہونے سے پہلے میں نے اپنے آنسو پونچھ لئے۔"

تبت کی دوسری مشہور مہم کے اختتام پر ہیڈین چھ لداخیوں کے ساتھ ۱۶ ستمبر ۱۹۰۸ء کو شملہ پہنچتا ہے۔ وائسرائے ہند لارڈ منٹو اور لیڈی منٹو ہیڈین کا خیر مقدم کرتے ہیں۔ دوسرے روز ہیڈین ایک سو پچاس معززین کے سامنے اپنے سفر کی روئیداد سناتا ہے۔ ان میں ہند میں برطانوی فوج کے کمانڈر انچیف لارڈ کچنر، الور اور گوالیار کے مہاراجے اور کئی جرنیل ہوتے ہیں۔

یہاں چھ لداخیوں کو ہیڈین ایک مختصر تقریب میں الوداع کہتا ہے۔ لارڈ منٹو اور لیڈی منٹو اس میں شرکت کرتے ہیں۔ اس موقع لارڈ منٹو ایک مختصر اور مسرور کن تقریر کرتا ہے۔ جدا ہوتے وقت لداخیوں کو روتے دیکھکر لارڈ اور لیڈی منٹو بہت متاثر ہوتے ہیں۔ چنانچہ وہ بے ساختہ کہتے ہیں :

" یہ کتنے وفاشعار اور عقیدت مند لوگ ہیں۔ الفاظ میں ان کے آنسو بیان نہیں ہو سکتے۔"

بعد میں سویڈن کے شاہ گستاف نے ان چھ اور مہم کے دوسرے تمام لداخیوں کو اعلیٰ خدمات کے لئے سونے اور چاندی کے تمغے عطا کئے۔

وسط ایشیا تبت پامیر سے واقف اور اُنیسویں صدی میں ان خطوں میں یورپی مہم پسند سیاحوں اور محققوں سے احوال و کوائف پڑھنے والے بخوبی جانتے ہیں کہ اس دور میں ان دشوار گذار خطوں کی مسافت نہایت

ہی صبر آزما اور جان جوکھوں کا کام تھا۔ رستے میں رہزنوں کا خطرہ رہتا تھا۔
گھوڑے اور آدمی برف باری کی نذر ہو جاتے تھے۔ رسد پھینکنی پڑتی تھی
کارواں اپنی راہ سے بھٹک جاتا تھا۔ کپتان ویلبی (۱۸۹۶ء) کپتان ڈیزی
(۹۹-۱۸۹۶ء) اور کپتان رالنگ (۱۹۰۳ء) کی مہمات، اس قبیل کی اہم
مثالیں ہیں۔ کبھی مہم کے یورپی لیڈر غیر دوستانہ آدمیوں کے ہاتھوں مارے
جاتے ہیں۔ اس ضمن میں فرانس کے سیلرح (Dutre de Rhins
(۱۹۸۴ء) برطانیہ کے (Dalgleish) اور جرمنی کے (Adolphe
(Schlagintweit (۱۸۵۷ء) کے نام لئے جا سکتے ہیں۔

ناموافق موسمی حالات بھی سفر میں تکلیف کا باعث تھے۔ ہیڈین
نے تبت میں اپنے سفر کے دوران نقطہ انجماد سے نیچے تقریباً ۴۰ ڈگری حرارت
کا ریکارڈ کیا ہے۔

ایسے سفر میں باربرداری اور سواری کے جانوروں کا مرجانا معمولی
بات تھی۔ ڈیمور نے ایک چینی ترکستانی کے حوالے سے بتایا ہے کہ یارقند (چینی
ترکستان) سے لیہہ تک سفر کرنے کے دوران بیس فیصد گھوڑے مرجاتے
تھے۔

ہیڈین کی تبت کی سات مہموں کے دوران صرف ایک ہی مہم میں
سفر کی تکمیل سے پہلے اس کے کاروان کے ۵۸ گھوڑوں اور ۳۶ خچروں
میں ۲۹ گھوڑے اور ۶ خچر مر گئے۔

ایسے حالات میں جانباز اور باہمت مہم جو بھی مایوس ہو جاتے
ہیں۔

صحرائے گوبی میں سفر کرتے ہوئے جب ینگ ہسبنڈ کو سخت آلام

اور مصائب کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور رات کی نیند آنکھوں سے اُڑ جاتی ہے تو وہ سخت پچھتاتا ہے۔ چنانچہ وہ لکھتا ہے:

"اس رات میں نے آپ سے کہا کہ میں کتنا بیوقوف ہوں اور قسم کھائی کہ آیندہ روئے زمین کے ایسے ویران علاقوں میں کبھی نہیں گھوموں گا۔ ہم مسافر یاسیت کے ایسے لمحات سے دوچار ہوتے ہیں۔ وہ بار بار اپنے آپ سے سوال کرتا ہے۔ بھلا اس دشت نوردی کا ماحصل کیا ہے؟"

لیکن ایک مہم جو انسان کے لئے یہ مایوسی عارضی ہوتی ہے۔

لداخ کے آرغون مہم جو بڑے دلچسپ اور Colourful لوگ تھے۔ یہ بڑے اطاعت گزار تھے اور رقص و سرود کے بھی بڑے دلدادہ تھے۔ مشہور مہم جو آرغون گلوان غلام رسول! جو گلوان رسول کے نام سے مشہور ہے، - - - - - - - - - - - - - - - - - -

- - - - - - بنجو (ایک ساز) بجانے کا بڑا شیدائی تھا۔ محمد عیسٰی بڑے چاؤ سے گٹار بجاتا تھا۔ جس روز انتقال ہوا اس کی پچھلی رات وہ اپنے مرغوب گٹار پر گیت گا کر سویا تھا۔

قلم غلام رسول بڑا ظریف اور زندہ دل آدمی تھا۔ لیہہ کی مجلسی زندگی میں وہ اپنی شمشیر بازی، مشعل ناچ اور بھانت بھانت کے رقص سے رونق لاتا تھا۔ اس نے چین کے مشہور رقص امبان اور کشتی، اور اژدہا ناچ (Dragon dance) سے لداخیوں کو روشناس کیا۔ جو لداخ میں تقریباً ربع صدی تک میلوں تماشوں میں باقاعدگی سے دکھائے جاتے تھے۔

یہ لوگ اپنے آپ کو "جنگ بامسٹی" یا "جنکامسٹی" کہتے تھے اور

"جنگامٹی یورو لونگی خوب لالہ" کا گیت گاتے ہوئے والہانہ انداز میں ناچتے تھے۔ جنگب مٹی یا جنگامٹی کے لفظ کا ماخذ معلوم نہیں ہو سکا۔ کوئی اس کا مطلب جنگجو بتاتا ہے۔ یہ لوگ سفر اور حضر دونوں میں راگ رنگ کی محفلیں جماتے تھے۔ لداخ میں تیر اندازی کے میلے لگتے ہیں۔ ماضی میں لیہہ میں ہر سال تیر اندازی کی دلچسپ تقریب ہوتی تھی۔ یہ آرغون "تیر اندازی" کے نام سے مشہور تھا۔ جنگبامٹی خاندان کے یہ مہم پسند افراد اس میلے کے روح رواں تھے اپنی زندہ دلی اور خوش مذاقی سے یہ اس میں نئی جان ڈالتے تھے۔

ان دنوں ترکی زبان کو لداخ میں Lingua Franca کی حیثیت حاصل تھی۔ یہ لوگ ترکی زبان میں ماہر تھے۔

تاریخ میں ایسے متعدد شہرہ آفاق فن کار، ادیب اور فلسفیوں کے نام آتے ہیں جنہوں نے انتہائی تنگ دستی اور مفلوک الحالی میں اپنی زندگی گزار دی۔ فلسفی کلیافت روانی بہشتی، مشہور فلسفی فارابی مالی اور ولندیزی شیکسپیئر، ونڈل ایک معمولی کلرک تھا۔ لداخ کے اکثر نامور مہم جو آرغون انگریز جوائینٹ کمشنر اور وزارت لداخ کے دفاتر میں چپڑاسی تھے۔ بعد میں کئی نے مالی اور سماجی لحاظ سے ترقی کی۔

انیسویں صدی اور بیسویں صدی کے اوائل کے مہم جو یورپی محققین کی تصنیفات سفرناموں، یادداشتوں اور دوسرے ذرائع سے معلوم ہوتا ہے کہ آرغون نے انفرادی اور اجتماعی طور نمایاں کردار ادا کیا ہے۔

رمضان علی نے ایک انگریز جوائینٹ کمشنر کے ساتھ لیہہ سے یرید

کا سفر گھوڑے پر چوبیس گھنٹوں میں طے کیا۔ یہ اُس زمانے میں پندرہ دن کا کٹھن سفر تھا۔ پھر پڑاؤ پران کے لئے تیز رو گھوڑے کا اہتمام تھا۔ مسلسل سواری کی اذیت اور جھٹکے سے محفوظ رہنے کے لئے انہوں نے سارے بدن پر پٹی باندھی تھی۔

محمد عیسیٰ نے دعویٰ کیا ہے کہ وہ پا پیادہ دس روز میں اپنا سامانِ خورد و نوش خود اُٹھا کر لیہہ سے چینی ترکستان گیا تھا۔ اس طرح ایک آرغون خوشحال رمضان تن تنہا لیہہ سے چینی ترکستان کے سفر پر روانہ ہوا اور رستے میں قافلوں کی چھپائی ہوئی اشیائے خورد و نوش سے وہ اپنا شکم پُری کرتا ہوا اپنی منزل پر پہنچ گیا۔ لیہہ سے چینی ترکستان پہنچنے میں ایک ماہ سے زیادہ عرصہ لگتا تھا۔ رستے میں کئی کئی روز آبادی کا نام و نشان ہی نہیں تھا اور دنیا کے چند بلند ترین دروں اور تیز رو گہرے دریاؤں سے پالا پڑتا تھا جن پر کوئی پل نہیں تھا۔

ولیم مورکرافٹ ۱۸۲۰ء میں ہماچل پردیش کے رستے لداخ وارد ہوا۔ انہیں لیہہ کی طرف آنے کی اجازت نہیں ملی۔ لیکن لداخی مسلمان خواجہ شاہ نیاز نے لداخ کے کلون (وزیر اعظم) سے ملاقات کی اور اپنے اثر و رسوخ اور قوتِ استدلال سے قائل کیا کہ اس سفید فام آدمی کے آنے سے اناج کی سلامتی اور حاکمیت کو خطرہ لاحق نہیں ہوگا۔ اس طرح مورکرافٹ کو خانقاہوں اور لاماؤں کے ممنوعہ دیش میں داخلے کی اجازت مل گئی۔

مورکرافٹ لداخ میں دو سال رہا۔ اور یہاں کے مختلف علاقے دیکھے اس دوران گورنر کشمیر، تبت کے حکمران اور اسکردو کے راجہ کے مکتوبات میں

ان کی تشویش اظہار کرنے پر مور کرافٹ کو لداخ سے باہر نکال دینے کا فیصلہ کیا گیا۔ لیکن ایک اور مرتبہ خواجہ شاہ نیاز کی مداخلت کی وجہ سے اس فیصلے پر عمل نہیں ہوا۔

مور کرافٹ نے اپنے مشاہدات اور تجربات کو ہمیں ایک کتاب کی صورت میں دیا ہے جو اُس دور کے لداخ کی گرانمایہ تاریخی دستاویز ہے۔

۱۸۳۵ء میں جب جی ٹی وین (G. T. Vigne) لداخ آیا تو اس وقت لداخ بغاوتوں اور جنگوں کی آماجگاہ بنا ہوا تھا۔ وین لداخ کے معزول راجہ سے ملاقات کرنا چاہتا تھا۔ لیکن ڈوگرہ فوج نے اجازت نہیں دی چنانچہ اس نے بزور زبردستی راجہ سے ملنے کا ارادہ کیا۔ اس موقع پر اس کے لداخی معاون منشی علی محمد نے ساتھ دیا۔ وہ دونوں گھوڑے پر سوار ہو کر راجہ کے محل کی طرف دوڑے اور وین ڈوگرہ پہرہ داروں کا حصار توڑ کر راجہ سے ملنے میں کامیاب ہو گیا۔

Adolphe Schlegirt weit پہلا یورپی محقق سیاح تھا جو ۱۸۵۷ء میں اکسائی چین کے رستے یارقند (چینی ترکستان) پہنچا۔ اس سفر میں اُس کے ہمراہ ایک لداخی آرغون محمد امین تھا۔ بعد میں Adolphe Schlegirt weit کاشغر میں مارا گیا۔ اس کی قیمتی دستاویز ایک نسوار فروش کے ہاتھ لگی تھی جسے مرزا عبدالودود نامی ایک شخص نے سولہ ماہ کی تلاش و جستجو کے بعد ایک روپیہ میں حاصل کیا تھا۔

حاجی حیدر شاہ اور حاجی ناظر شاہ ماضی میں لداخ کے سرکردہ مسلمان ہو گذرے ہیں۔ تقریباً پونے چار سو سال قبل لداخ کے ایک راجہ نے اُن کے اجداد کو فارسی میں خط و کتابت کرنے کا ذریعہ سرانجام دینے کے لئے

کشمیر سے لداخ بلایا تھا اور یہاں جاگیر دے رکھی تھی۔ ان دنوں مغلیہ گورنروں سے فارسی زبان میں خط و کتابت ہوتی تھی۔

ڈوگرہ دورِ حکومت میں اپنے اثر و رسوخ سے اور فہم و فراست کی وجہ سے اس خاندان کو ہر سال دلائی لامہ کو لاسہ (تبت) تحائف لے جانے کا شرف حاصل تھا۔ لداخ اور تبت کے مابین ایک پرانے معاہدے کے مطابق لداخ سے ہر تیسرے سال دلائی لامہ کو تحائف کے ساتھ ایک خیر سگالی مشن بھیجا جاتا تھا۔ اسے "لوپ چق" یا سالانہ سفارت کہا جاتا تھا۔ "لوپ چق" کا فریضہ سرانجام دینے والے کو خصوصی مراعات حاصل تھیں۔ لیہہ سے لہاسہ تک باربرداری کے لئے سینکڑوں گھوڑے مفت فراہم کئے جاتے تھے چنانچہ یہ خاندان لداخ میں بہت متمول تھا۔

سون ہیڈن نے اپنی کتاب میں لکھا ہے کہ ناظر شاہ کا نام اندرون ایشیا اور تبت میں مشہور تھا۔ اس خاندان کے ایک بزرگ خواجہ غلام رسول نے ہیڈن کو مغربی تبت کی مہم کے دوران مالی اعانت کی اور دوسری سہولتیں فراہم کیں۔

بعد میں سون ہیڈن کی سفارش پر سویڈن کے شاہ گستاف نے خواجہ غلام رسول کو سونے کا تمغہ دیا۔ اور برطانوی ریاست نے ان کو خان بہادر کا خطاب دیا۔

اُس زمانے میں تبت اور وسط ایشیا کے سروے مہم پر جانیوالے کارواں اپنے جلو میں بڑی رنگینیاں اور دلچسپیاں رکھتے تھے۔ کچھ کارواں چند افراد اور تیس چالیس گھوڑوں پر مشتمل ہوتے۔ مشہور فارسائیتھ مشن (Forsyth mission) میں ۱۶۲۱ یاک اور گھوڑے اور ۶۴۷۶ قلی تھے جن میں ۱۲۳۶ ڈولی بردار تھے۔ یہ مشن برطانوی ہند

نے ۱۸۷۳ء میں لداخ کے رستے اہم سیاسی اور تجارتی امور پر گفت و شنید کے لئے مسٹر ڈگلس فارسائتھ کی قیادت میں وسط ایشیا بھیجا تھا۔

کارواں اکثر دلچسپ افراد پر مشتمل ہوتا تھا۔ مسٹر ہیڈین کے ایک کارواں کو لیجئے۔

تنڈوپ صنم شکاری تھا۔ ہیڈین اس کو Grand [illegible] Huntsman کہتا تھا۔

لونبرانگ ریگ والی کارواں کا مسخرا تھا۔ اس کی ذات میں ہر ایک کے لئے دلچسپی کا سامان تھا۔

حاجی غلام رسول کارواں لیڈر محمد عیسیٰ کا باورچی تھا وہ دو مرتبہ حج کر آیا تھا۔

تنڈوپ گیا پُن داستان گو تھا۔ دن کو سفر کرنے کے بعد وہ رات کو طویل داستان بالاقساط سنایا کرتا تھا۔

بائیس سالہ عبدل جہاں کارواں کا سب سے کم عمر قلی تھا۔ باسٹھ سالہ غفور کارواں میں سب سے عمر رسیدہ آدمی تھا۔ وہ ۳۲ سال قبل فارسائتھ مشن کے ساتھ وسط ایشیا گیا تھا۔ ہیڈین پہلے اس عمر رسیدہ آدمی کو اپنے ساتھ لینے کے لئے تیار نہیں ہوا۔ جب بوڑھے آدمی نے اپنے ساتھ کفن اُٹھایا۔ تو ہیڈین اور محمد عیسیٰ ہنس پڑے۔ قدرت کی ستم ظریفی ہے کہ بہی کفن اسی سفر میں محمد عیسیٰ کے کام آیا۔ اور بوڑھا آدمی صحیح سلامت اپنے گھر پہنچا۔

لداخ کے ایک مہم پسند آرغون کی مہم جویانہ زندگی کے تمام گوشوں سے پردہ اُٹھانا مشکل ہے۔ اس کی تین وجوہات دی جا سکتی ہیں۔ اول سوائے گلوان رسول کسی آرغون نے اپنا سفرنامہ مرتب نہیں کیا ہے۔ گلوان رسول نے

اپنی کتاب پینتالیس برس کی عمر میں لکھی، اس کے بعد بھی وہ متعدد یوروپیوں کے ہمراہ سفر پر گیا۔ اس لئے اس کی خود نوشت سوانح عمری نامکمل ہے۔ دوئم اُس زمانے میں اُن کے کام کو اہمیت نہیں دی گئی۔ اس لئے کسی نے اُن کے مہم جویانہ سفر کے احوال و کوائف لکھنے میں دلچسپی نہیں لی۔ لیہہ کے ایک باذوق آدمی منشی غلام محی الدین مرحوم نے بقلم غلام رسول کی زبانی اُس کی مختصر آپ بیتی قلم بند کی ہے۔ لیکن یہ ادھوری اور تشنہ ہے۔ منشی غلام محی الدین نے یہ دستاویز میرے حوالہ کی۔ سوئم اُس وقت یہ مہم جو آرغون ہمارے درمیان نہیں ہیں۔

وسط ایشیا تبت اور لداخ میں مہمات اور سروے سے متعلق تحقیقات کے آئینے میں، ایک آرغون کی انفرادی زندگی پر کئی جلدیں لکھی جا چکی ہیں۔

ہم یہاں چند نامور مہم جو آرغون کی زندگی کے حالات اختصار سے پیش کرتے ہیں

**محمد عیسیٰ**۔ محمد عیسیٰ نے تیس سال تک متعدد مہم جو سیاحوں کے ساتھ وسط ایشیا اور تبت کی خاک چھانی۔ بہت سی مشہور مہموں میں وہ کارواں لیڈر تھا۔ ۱۹۰۳ء کی کرنیل ینگ ہسبنڈ کی سرکردگی میں بھیجی گئی لاسہ کی مشہور مہم میں محمد عیسیٰ کارواں لیڈر تھا۔

محمد عیسیٰ کا باپ چینی ترکستان کا تھا اور ماں لداخی بودھ تھی۔

سویڈن کے مشہور مہم جو ڈاکٹر سوان ہیڈن نے محمد عیسیٰ کی شخصیت کا نقشہ یوں کھینچا ہے۔

وہ اونچے قد و قامت کا ایک ذی شان انسان تھا۔ ریچھ کی طرح مضبوط اور نہایت بردبار انسان تھا۔ وہ نہایت ہی مستعد، دیانت دار، حاضر جواب ظریف اور خوش طبع انسان تھا۔ ہر وقت ہنسنے ہنسانے کے لئے تیار رہتا

اور مایوس کن حالات میں سب کو خوش وخرم رکھتا تھا۔"

ہیڈین کے ساتھ تبت سے واپس آتے ہوئے یکم جون ۱۹۰۷ء کو وہ تبت میں اسکاڈو ڈونگ کے مقام پر چل بسا۔ وہ اس وقت ۵۲ برس کا تھا۔

ہیڈین کو محمد عیسیٰ کی ناگہانی موت کا بہت دکھ ہوا۔ وہ پانچ افراد کے ہمراہ برہم پترا کا سنگم دیکھنے گیا تھا۔ جب واپس آیا تو محمد عیسیٰ بستر مرگ پر تھا ہیڈین بڑے کرب سے لکھتا ہے۔

"میری روانگی کے وقت میرا کارواں لیڈر ایک بلّی (Goliath) کی طرح دراز قد اور سیدھا تھا۔ اور ہمارے تھیلوں میں رسد ڈلوا رہا تھا۔"

محمد عیسیٰ کی میت کو سکاڈو ڈونگ میں لاسہ تجارتی شاہراہ کے پاس سپرد خاک کیا گیا۔ ہیڈین نے قبر پر ایک پتھر کا کتبہ لگوایا۔ جس پر یہ عبارت نقش کرائی۔

محمد عیسیٰ، ینگ ہسبنڈ ......... گیرے ڈہگیش رالنگ، رائڈر، اور دیگران کے کارواں لیڈر جو یکم جون ۱۹۰۷ء کو ۵۲ برس کی عمر میں سون ہیڈین کی سروس میں چل بسے۔

اس موقع پر میر کارواں سے خطاب کرتے ہوئے ہیڈین نے لز کی زبان میں مرحوم کو جن الفاظ میں خراج تحسین پیش کیا وہ محمد عیسیٰ کی عظمت کی نشان دہی کرتے ہیں۔

" اپنے تمام سفر کے دوران میں نے اس جیسا قابل، تجربہ کار اور وفادار کارواں لیڈر کبھی نہیں دیکھا۔ اس نے کارواں کا نظم وضبط برقرار رکھا وہ اس کے باپ تھے۔ اس نے جانوروں کا بہت اچھا خیال رکھا۔ وہ نہایت ہی قابل مترجم تھے۔ اور تبتیوں کے معاملے میں محمد عیسیٰ نے انتہائی حکمت عملی کا

کا ثبوت دیا۔ اور خوش مزاجی اور طبعی ظرافت سے سب کو خوش رکھا۔ مشکل صورت حال میں اس نے آسان راہ نکالی۔ اجنبی ملک میں وہ بہترین راستے کی تلاش میں وہ دروں پر چڑھے۔ چوٹیاں سر کر لیں۔ وہ ہمیشہ خود گئے اور دوسروں کو نہیں بھیجا۔ ہم اس کو ہمیشہ احترام سے یاد کریں گے۔ اس نے ایشیا کی کھوج میں اپنی اعلیٰ کارکردگی سے نام پیدا کیا ہے۔ مرحوم نے گذشتہ تین سال میں وفاداری اور دیانتداری سے میری طرح متعدد یورپیوں کی خدمات انجام دیں۔"

ہیڈین نے اپنی مشہور کتاب Trans Himalayas میں جابجا محمد عیسٰی کا ذکر کیا ہے۔ بقول ہیڈین ایشیا میں محمد عیسٰی کی بڑی قدر و منزلت تھی۔

رالنگ (Rawling) اپنے تاثرات جیوگرافیکل جرنل اپریل ۱۹۰۹ء صفحہ ۴۲۲ میں ان الفاظ میں پیش کرتا ہے۔

سکاڈزنگ (Skaudzing) کا ذکر کرتے ہوئے مجھے سون ہیڈین کے وفادار خادم کے احترام میں ایک لمحہ رک جانا چاہیئے۔ جو یہاں فوت ہوئے۔ وہ نہایت ہی معتمد اور اپنے فرائض کی ادائیگی میں غیر متزلزل انسان تھے۔ ایشیا پر اپنے تمام ہم وطنوں سے اس کی معلومات زیادہ تھیں۔ اس کی بدیہی وجوہات ہیں۔ وہ ینگ ہسبنڈ کے ساتھ چین کے مشہور سفر پر روانہ ہوئے۔ وہ کیلے کے ہم سفر تھے وہ ڈلگیش کے ہم سفر تھے جو بعد میں مارے گئے۔ محمد عیسٰی بے یارو مددگار دیکھتے رہے۔ رودوق کی مہم میں محمد عیسٰی کاروان لیڈر کی حیثیت سے میرے شریک سفر تھے۔ حالیہ سفر میں وہ سون ہیڈین کے ہمسفر تھے اور تیس سال تک وفادارانہ خدمات کے بعد ایک ویران مقام پر انتقال کر گئے۔

اسی طرح ینگ ہسبنڈ اور کنور اور رائڈر نے محمد عیسٰی کے مرنے پر

گہرے دکھ کا اظہار کیا ہے۔

محمد عیسیٰ کو کارکردگی کے لئے ینگ ہسبنڈ کی طرف سے دیا ہوا تمغہ اور سند آج بھی اس کے لواحقین کے پاس ہے۔

**قلم غلام رسول۔** تاریخ کے استاد ہمیں بتاتے ہیں کہ اگر قلم رسول اپنے سفر کی روداد لکھے، تو مشہور سیاح مارکوپولو کے ساتھ اس کا نام بھی لیا جا۔

مارکوپولو کی طرح قلم غلام رسول نے جو قلم رسول کے نام سے مشہور ہے صحرائے گوبی کی خاک چھانی ہے۔

قلم رسول کے متعلق لیہہ میں یہ مثال مشہور تھی کہ اس نے ساری زندگی گھوڑے کی پیٹھ پر گزار دی۔ اگر ہم اس کی زندگی کی ساری کڑیاں ملائیں تو اس کی سچ سچ نوشت ہوتی ہے۔

کمسنی میں اس کے باپ کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ چنانچہ دس برس کی عمر میں اسے زندہ رہنے کے لئے جدوجہد کرنا پڑی۔ ایک انگریز جوائنٹ کمشنر نے اس کمسنی میں قلم غلام رسول کو بھیڑیں چرانے اور بطخوں کی دیکھ بھال کیلئے ملازم رکھا۔ دو سال بعد جب جوائنٹ کمشنر تبدیل ہوا تو اس کی ملازمت بھی چھوٹ گئی۔ اس کے بعد اس نے بہت سارے یورپی سیاحوں کے ساتھ کم عمری میں چھوٹے چھوٹے سفر کئے۔

وہ گلوان رسول کا ہمعصر تھا۔ ینگ ہسبنڈ ڈینمور اور امریکی سیاح کپتان لیٹل ڈیل کی مہمات میں دونوں کے ساتھ تھے۔ قلم رسول نے لیٹل ڈیل کی بڑی تعریف کی ہے۔

قلم رسول نہایت ہی زندہ دل، رنگین مزاج اور ظریف تھا۔ لیہہ میں اس سے وابستہ آج تک کئی لطیفے ہیں گلوان رسول نے بھی اپنی کتاب جس کا عنوان

Servant of the Sahibs میں ایک دو لطیفوں کا ذکر کیا ہے۔ گلوان لکھتا ہے۔

"قلم رسول بڑا فضول خرچ تھا اور بڑی دلچسپ گفتگو کرنے والا تھا۔ پچھلے مضمون میں میں نے غلام رسول کی آپ بیتی کا ذکر کیا ہے جسے منشی محی الدین مرحوم نے ۱۹۳۲ء میں یہ آپ بیتی نوشتہ کی ہے قلم رسول اس وقت ۶۲ برس کا تھا۔ وہ اپنے متعلق کہتا تھا۔

"میں اب تریسٹھ سال میں پہنچا ہوں۔ اس سے بڑھاپا کہا جا سکتا ہے۔ لیکن میری صحت و تندرستی دیکھنے میں ابھی جوان ہوں۔ میرے بال اور داڑھی قدرے سفید ہو گئی ہے۔ لیکن آج کے پینتیس سالہ نوجوان کے بال اور داڑھی اس سے زیادہ سفید ہیں۔ میرا قد پانچ فٹ چار انچ ہے۔ اور رنگ گندمی ہے۔

ڈیڑھ سال تک وہ چین ترکستان اور لداخ کے درمیان ینگ ہسبنڈ کے خطوط کے تبادلے کا کام کرتا رہا۔ اس کے بعد گلگت اور اسکردو کا سفر کیا۔

۱۸۹۵ء میں قلم رسول نے امریکی سیاح جارج آر۔ لیٹل ڈیل کے ہمراہ تبت کا سفر کیا۔ ان دنوں تبت میں یورپیوں کو داخلے کی اجازت نہیں تھی یہ لوگ اصلی رستے کو چھوڑتے ہوئے اور مزاحمت کا سامنا کرتے ہوئے تبت کی راجدھانی لاسہ پہنچ گئے۔ یہاں مسلح تبتیوں نے ان کو لاسہ جانے سے روک دیا اور تبتیوں اور لداخیوں کے درمیان جھڑپ ہوتے ہوتے رہ گئی۔ جب لیٹل ڈیل مایوس ہوا تو اس نے مسلح تبتیوں کے حاکم سے استدعا کی کہ کاروان کے دو لداخی قلم رسول اور صنا سنتون کو لاسہ تک جانے کی اجازت دی جائے۔ تاکہ وہ دلائی لامہ کے تحفے اور نذرانے پیش کر کے ان سے رسید لیکر واپس چلے جائیں لیکن حاکم نے یہ درخواست قبول نہیں کی۔ چنانچہ یہ دونوں ایک ایک گھوڑے پر سوار

ہوکر آگے بڑھے۔ ایک میل آگے تقریباً ایک ہزار مسلح تبتیوں نے ان کو چاروں طرف سے گھیر لیا اور "چھوت چھوت" کے نعرے بلند کرتے ہوئے دونوں گھوڑوں کی دُم اور ایال کے بال اُکھیڑنے لگے۔ حتیٰ کہ دم اور ایال کے سارے بال صفاچٹ ہوگئے اور کیمپ تک واپس لائے۔ انہوں نے دونوں کو کسی قسم کی تکلیف نہیں پہنچائی اور نہ ان پر ہاتھ اُٹھایا۔

قلم رسول نے اپنی آپ بیتی میں اس سفر سے متعلق اپنے دلچسپ تجربات اور مشاہدات کا ذکر کیا ہے۔ جن کے لئے ایک الگ باب درکار ہے۔ واپسی کے سفر میں لیہہ پہنچنے میں اُن کو دو ماہ سے زیادہ مدت لگی۔

قلم رسول کو جس سفر سے شہرت ملی وہ ویلبی (مہم جو ۱۸۶۶ء) کی مہم تبت ہے یہ ۱۸۹۶ء میں کپتان ویلبی اور کپتان مرنیل ملکولم کی سرکردگی میں لیہہ سے تبت گئی تھی۔ کارواں رستے سے بھٹک گیا اور ڈیڑھ ماہ تک ایک ایسے علاقے سے گذرا جہاں کوئی انسانی آبادی نہیں تھی۔ سامان خورد و نوش ختم ہوگیا۔ بہت سے گھوڑے مر گئے۔ ویلبی نے بندوق کی نوک پر قلم رسول، اس کے چھوٹے بھائی جُمہ مالک، عثمان چونکا۔ اور محمد رحیم کو ایک ویران مقام پر چھوڑ دیا۔ اور کارواں کے باقی افراد شکور علی، لسو آرغون، ایشے چھرنگ اور افغان شہزادے کو اپنے ساتھ لیا۔ عثمان چونکا۔ بڑا طاقت ور اور جوشیلا جوان تھا۔ اُس نے ویلبی کو مارنے کا منصوبہ بنایا۔ لیکن قلم رسول اور جُمہ مالک نے اُسے باز رکھا۔

شروع شروع میں چاروں ویلبی سے ایک یا دو دن پیچھے سفر کرتے رہے۔ بھوک سے مجبور ہوکر یہ گھاس پات کھانے لگے۔ کہیں گھاس پات بھی نہیں ملی۔ انہوں نے اپنے چمڑے کے کپڑے اور جوتے تک چاٹ لئے۔ ایک مقام پر ان کو ایک مُردہ جانور کی لاش ملی۔ قلم رسول نے اس کی ٹانگ کو بھون لیا

اور یہی چاٹتے اور بھنبھوڑتے ہوئے اپنا سفر جاری رکھا۔ صحرائے گوبی کی وسعتوں میں بھٹکتے ہوئے یہ منگولوں کی ایک بستی میں جا پہنچے جہاں وہ کچھ دنوں گڈریے کا کام کرتے رہے۔ وہاں سے ایک دن رفوچکر ہوئے اور چین پہنچے۔ ان دنوں چین کے ایک شہر میں فرقہ وارانہ فساد تھا۔ مقتولین کے سر جابجا لٹکے ہوئے تھے۔ یہ فساد ایک مسلمان اور ایک بودھ قصاب سے شروع ہوا تھا۔ ان دونوں کی دکانیں آمنے سامنے تھیں۔ گوشت کے لٹکے ہوئے دھڑوں پر مکھیاں آتی جاتی رہتی تھیں۔ اس پر مسلمان قصاب نے بودھ قصاب سے شکایت کی تھی اور دکان بند کرنے کا مطالبہ کیا تھا۔ بودھ قصاب نے نہیں مانا۔ اس بات پر دونوں میں جھگڑا ہوا۔ اور سارا شہر فساد کی لپیٹ میں آ گیا۔

یہاں انہوں نے کچھ مدت سخت مزدوری کر کے گذارہ کیا اور ایکدن ایک گھوڑے پر سوار ہو کر چینی ترکستان روانہ ہوئے۔

ادھر لیہہ میں ان کے عزیز و اقارب نے ان کی زندگی سے مایوس ہو کر فاتحہ خوانی و سوئم وغیرہ کی رسومات ادا کیں۔

تین برس بعد جب یہ لیہہ پہنچے تو لوگ ششدر رہ گئے۔ عثمان جو نکا ان کے ساتھ نہیں تھا۔ آپ بیتی میں اس کا تذکرہ نہیں ہے۔

قلم رسول نے اپنی آپ بیتی میں اس سفر کے کچھ احوال دئے ہیں یہاں ان کی تلخیص پیش کی جاتی ہے۔

کارواں میں کل بارہ آدمی اور تیس چالیس گھوڑے تھے۔ تختہ آخون کارواں لیڈر تھا۔ جس کو اس قسم کے سفر کا خاص تجربہ نہیں تھا۔ لیہہ سے روانگی پر ہمیں منزل مقصود اور سفر کی تفصیل نہیں بتائی گئی تھی۔ جب رسد کم ہونے لگی اور مال مویشی مرنے لگے تو ولیجی نے مجھے تختہ آخون کے بجائے

کاروان لیڈر بنایا۔ میں نے صاحب بہادر کو کہا۔ اب میرا کاروان لیڈر بنانے سے کیا فائدہ ہے؟ اگر لداخ میں ہم میں سے کسی کو کاروان لیڈر بنایا ہوتا تو بہتر انتظام کر سکتا تھا۔ سفر کئے تقریباً ایک ماہ بیت گیا۔ سامان خورد و نوش ختم ہونے لگا کئی گھوڑے مر گئے۔ جو زندہ بچے وہ بھی مرنے کے قریب تھے۔ صرف دس بارہ خچرے رہ گئیں۔ ویلبی کو بہت سارا سامان چھوڑنا پڑا۔ راشن کا استعمال احتیاط سے ہونے لگا۔ اس حالت میں بھی دس پندرہ دن سفر جاری رہا۔ لیکن آبادی نہیں ملی۔ اب صاحب بہادر نے کہا۔ جو لوگ جانا چاہتے — ان سے کہدو۔ وہ واپس جا سکتے ہیں۔ میں نے سب کو بتایا۔ کوئی جانے کے لئے تیار نہیں تھا۔ سب نے کہا۔ زندہ گھر پہنچنا ناممکن ہے۔ رستہ ملنا دوبھر ہے۔ جس جگہ پیر پڑتا ہے۔ دوسرا پیر پڑنے سے پہلے ہوا سے قدم کا نشان مٹ جاتا ہے۔ ایسے میں رستہ کیسے ملے گا۔ ہمیں تنخواہ نہیں چاہیئے۔ صرف صاحب بہادر اپنے ساتھ لیں۔ ہم جئیں گے تو اکٹھے جئیں گے اور مریں گے تو اکٹھے مریں گے"۔

بہر حال سفر جاری رہا۔ تختہ آخون اس کٹھن سفر سے بہت کمزور ہو گیا تھا۔ اور سلو کو بندوق کی اتفاقیہ گولی سے مجروح ہوا تھا۔ ساتھ ساتھ ہونے کی ہدایت ہوئی۔ کئی روز وہ ہمارے پیچھے پیچھے چلتے رہے اور شام کو پڑاو پر ہم سے آملتے لیکن ایک دن وہ دونوں نہیں پہنچے۔ بعد میں ان سے متعلق کچھ نہیں سُنا۔ غالباً دونوں مر گئے تھے۔

آخرکار صاحب بہادر نے بندوق کی نوک پر عثمان چونکا، جمعہ مالک، محمد رحیم اور راقم کو کاروان سے نکال دیا۔ اور تین لداخی شکور علی، ایشے چھرنگ، لسو آرغون اور افغان شہزادے کو اپنے ساتھ لیا۔

عثمان چونکا بڑا جوشیلا اور تنومند جوان تھا۔ وہ ویلبی کو مارنے کو

تلا ہُوا تھا۔ لیکن جمہ اور میں نے اِسے باز رکھا۔

ہم ویلیمی سے ایک یا دو دن پیچھے چلتے تھے۔ دو تین دن ہم بھوکے سفر کیا۔ پھر رستے میں آٹے کی بوریاں پھینکی ہوئی ملیں۔ ہم نے یہ آٹا کمر سے باندھا اور تھوڑا تھوڑا آٹا منہ میں پھانکتے ہوئے اپنا سفر جاری رکھا۔ چند روز تک ہمیں شام کو پڑاو پر آگ ملتی لیکن ایک دن یہ بھی نہیں ملی۔ روزانہ آگ پر پانی ڈالا ہوا ملتا۔ بعد میں لداخیوں سے معلوم ہوا کہ ویلیمی بذات خود آگ بجھا دیتا تھا۔ ہمارے پاس آگ جلانے کا کوئی آلہ نہیں تھا۔ اس لئے ہم نے یہ ترکیب سوچی کہ ہر ایک آدمی روزانہ سوت، پگڑی یا کپڑے کا ٹکڑا پھاڑ پھاڑ کر جلاتا ہوا دوسرے پڑاو تک پہنچا دیتا۔ یہاں تک کہ ہمیں اپنے قمیص کُرتے بھی آگ کی نذر کرنے پڑے۔ اور ہمارے بدن پر کپڑے ختم ہونے لگے۔ ہم بہت کمزور ہو گئے تھے۔ راستے میں کہیں کہیں گھاس پات پائی جاتی تھی۔ اور ہم یہی کھاتے تھے۔ کئی مقامات پر یہ بھی نہیں ہوتی تھی۔ پھر ہم نے چمڑے کی ہر چیز جلا کر پتھر پر کوٹ کر کھانا شروع کیا۔ حتیٰ کہ کمربند اور جوتے تک چاٹ لئے۔ گھاس پات کے مقابلے میں چمڑا زیادہ خوش نخش تھا۔ اس سے ہم اپنا سفر جاری رکھ سکتے تھے۔

انتہائی کمزوری کے عالم میں بھی زندہ رہنے کی خواہش ہمیں نئی طاقت بخشتی تھی اور ہم اپنا سفر جاری رکھتے تھے۔ چاہے روزانہ ایک یا آدھا میل ہی کیوں نہ چلیں۔ اس سے آگے آپ بیتی یک لخت ختم ہو جاتی ہے۔ غلام رسول کے ہم عصروں اور واقف کاروں کے بیانات کے مُطابق یہاں سے یہ قزاقستان، چین سے ہوتے ہوئے چینی ترکستان پہنچے جس کا اوپر مختصراً ذکر آ گیا ہے۔ اس سفر کی روئداد انتہائی دلچسپ اور حیرت انگیز ہی نہیں بلکہ انتہائی جرأت اور

اور عزم و استقلال کی ایک مثالی داستان بھی ہے۔

قلم رسول نے اس کے بعد بھی متعدد یورپیوں کے ساتھ سفر کئے۔ لیکن ان سے متعلق معلومات نہیں ملیں۔

آپ بیتی کے ساتھ مجھے دو سرٹیفکیٹ بھی ملے۔ یہ کپتان ڈیسی اور اس کے ساتھی کپتان سرنیل ملکولم نے ابیشے چھرنگ کو دیا ہے جو اس سفر میں اُن کے ساتھ تھے۔ کپتان ڈیسی نے اپنے سرٹیفکیٹ میں لکھا ہے: "ابیشے چھرنگ وفادار تھا۔ اور اس سفر میں وہ سب سے مُطیع نوکر تھا۔ انتہائی ناگفتہ بہ حالات میں وہ ہشاش بشاش رہتا تھا۔ وہ تبتی زبان لکھ پڑھ سکتا تھا۔ خچروں پر بوجھ لادتا تھا۔ کھانا پکاتا تھا۔ اور کچھ کرنے کے لئے کہا جائے خوشی کرلیتا تھا۔

سرنیل ملکولم نے کہا ہے:

"ابیشے چھرنگ ہمیشہ خوش و خرم رہتا ہے۔ وہ اس وقت بھی ہشاش بشاش تھا جب حالات دگرگوں اور خوراک کی قلت تھی"۔

ڈیسی اور اس کی دوسری پارٹی شمالی چین سے ہوتے ہوئے پیکنگ پہنچی۔ بعد میں ڈیسی بوئر جنگ میں کام آیا۔

**شکور علی**۔ شکور علی بھی محمد عیسیٰ، گلوان رسول، اور قلم رسول کا ہم عصر تھا، اور اُن کی طرح ایک سرگرم مہم پسند انسان تھا۔ کئی اہم مہمات میں وہ ان کے ساتھ تھا۔ وہ پہلا لداخی تھا جس نے ۱۸۸۸ء میں مشہور پہ مستق عبور کیا۔ مستق کا لفظی مفہوم برف کا پہاڑ ہے۔ یہ پہ سچ مچ ہے بھی برف کا پہاڑ۔

۱۸۹۰ء میں جب کرنل سر فرانسس ینگ ہسبنڈ کو پامیر کی اہم مہم پر بھیجا گیا، شکور علی ینگ ہسبنڈ کا خانساماں تھا۔

وہ لارڈ ڈینمور کے ساتھ پامیر کی مہم میں شامل ہوا۔ ان دنوں پامیر، روس، چین، افغانستان اور برطانیہ کی سیاسی ریشہ دوانیوں کا مرکز بنا تھا اور ساری طاقتیں ایک دوسرے کو شک کی نظروں سے دیکھتی تھیں۔ ویلبی کی پُرآشوب مہم میں وہ بھی کاروان کا ایک اہم فرد تھا۔ ویلبی نے اس کو اپنے ساتھ لیا تھا۔ ۱۹۰۷ء میں وہ ہیڈین کے ساتھ تبت گیا۔ وہ شکور علی کو ان الفاظ میں یاد کرتا ہے:

"وہ فطری ظریف تھا۔ جب وہ منہ کھولتا تو آدمی ہنس ہنس کر لوٹ پوٹ ہو جاتا۔ وہ تجربہ کار اور کم تجربہ رکھنے والے لداخیوں میں میرا سب سے پرانا واقف کار تھا۔"

ویلبی کی المناک مہم ۱۸۹۶ء کے ایک سال بعد وہ متبرک جھیل مانسرور کی کشتی رانی کی مہم میں وہ میرے ساتھ تھا۔ وہ میرا ممد و معاون ہی نہیں تھا بلکہ اپنی ظرافت سے میرے لئے تفریح کا سامان بھی فراہم کرتا تھا۔ شکور علی دیانتدار، صحت مند اور طاقتور انسان تھا۔ وہ اپنا کام کہے بغیر اور کسی سے جھگڑا کئے بغیر سرانجام دیتا تھا۔ اور ہر قسم کا فریضہ انجام دینے کے لئے ہر آن رضامند اور کمربستہ رہتا تھا۔ جھیل کے وسط میں جب ہمیں طوفان نے آ گھیرا اُس وقت بھی وہ پُرسکون اور خوش مذاق تھا۔ میں نے دو بار اسے ایک بچے کی طرح روتے دیکھا۔ پہلی دفعہ جب محمد عیسیٰ کی نعش سپرد خاک کی گئی۔ اور دوسری بار جب ہم ایک دوسرے سے جُدا ہوئے۔ ینگ ہسبنڈ نے اپنی ایک مہم سے متعلق لکھا ہے:

"ہم ایک گلیسر کے پاس پہنچے۔ جس سے ایک تیز نالہ نکل رہا تھا۔ ہمیں یہ نالہ عبور کرنا تھا۔ پانی کمر تک گہرا تھا۔ اور اس میں برف کے ٹکڑے تیر رہے تھے۔ میرے پاس بدلنے کے لئے کپڑے نہیں تھے۔ اس مرحلے پر وفاشعار شکور علی نے

جو میرے ہمراہ اس سے قبل دو مرتبہ سفر کر چکا تھا اپنی رضامندی سے مجھے پیٹھ پر اُٹھایا۔"

"پامیر" میں ڈینمور نے شکور علی سے وابستہ ایک لطیفہ سنایا ہے۔ پامیر کے سفر کے دوران شکور علی کو کھانسی کی شکایت ہوئی۔ ڈینمور نے چوسنے کے لئے اسے Lozenges دئے۔ کارواں کے دوسرے قُلیوں کے کان میں لوزنجیز کی مٹھاس کی بھنک پڑی اور ان کو بھی یہ کھانے کا شوق ہوا۔ اب کیا تھا۔ کارواں کے سارے قلیوں کو کھانسی کی شکایت ہوئی۔ چنانچہ ڈینمور نے ان سبھوں میں لوزنجز بانٹے۔

ینگ ہسبنڈ نے شکور علی کی بڑی سراہنا کی ہے۔ اس کی سفارش پر مہاراجہ پرتاپ سنگھ نے شکور علی کو تمغہ اور سند عطا کی۔ اور وظیفہ مقرر کیا۔ اس کی اعلیٰ کارکردگی کے اعتراف میں ینگ ہسبنڈ نے اپنی کتاب میں اس کی تصویر نمایاں طور پر شائع کی ہے۔"

**غلام رسول گلوان۔** گلوان غلام رسول جو رسول گلوان یا گلوان رسول کے نام سے مشہور ہے، لداخ کے چند سرکردہ آرغون مہم پسندوں اور کوہ پیماؤں میں شمار ہوتا ہے اس کے آبا و اجداد کشمیری تھے۔ اس کا دادا خیرا گلوان تھا جس کے کارناموں کو افسانوی رنگت ملی ہے۔ رسول گلوان کی ماں بلتستان سے بیاہ کر آئی تھی۔ اس نے اپنا بچپن نہایت ہی غربت میں گذارا۔ وہ اپنی کتاب Servant of the Sahibs میں لکھتا ہے:

" میں کھال (بکری کی) پہنتا تھا اور گوبر جمع کرتا تھا۔ اپنے ہم عمر لڑکے لڑکیوں کے ساتھ ہم "برٹسے" (ایک سوکھی جھاڑی) کے لئے بھی

جایا کرتا تھا۔ غلام رسول بھی ان میں ایک تھا۔ اپنے پاپوش سلاسن نے بڑے برتن پر آم میں منقوش
اور دھاگے اور گرد الکے کے رکھتے تھے۔ جب پیاس لگتی تو پتھر پر برف پگھلا کر اسے نکال
یہ ڈال کر پی لیتے۔ اس طرح ہم پیاس بجھاتے تھے۔"

گلوان رسول پہلے پہل ایک انگریز ڈاکٹر ۱۱ سالہ موٹ کے ساتھ مرینگر
جاتا ہے۔ ۱۸۹۵ء میں وہ سر فرانسس ینگ ہسبنڈ کی مہم میں بطور قلی
علاقہ پامیر اور چینی ترکستان کا سفر کرتا ہے۔ ۱۸۹۲ء میں وہ لارڈ ڈینمور
اور میجر روچے کے ہمراہ پامیر کے خطرناک سفر پر روانہ ہوتا ہے۔ اس سفر کے
دوران چین اور ہند کی سرحد پر ایک وادی کا نام رسول گلوان کے نام پر "گلوان
وادی" رکھا جاتا ہے۔ یہ وہی "گلوان ویلی" ہے جس کا ہند اور چین کی جنگ
کے دوران اور بعد میں اخبارات ریڈیو وغیرہ میں خوب چرچا ہوا۔ یہ نام کیوں پڑا
اس اجمال کی تفصیل یہ ہے:

پامیر جاتے ہوئے رستے میں خراب موسم اور دھند کی وجہ سے
ڈینمور کا قافلہ بھٹک گیا۔ یہ لوگ راستے سے ہٹ کر دشوار گذار پہاڑوں میں
بھٹکنے لگے۔ حتیٰ کہ جان کے لالے پڑ گئے۔ گلوان رسول کی مہم جوئی نے اسے
بیکس بیٹھنے نہیں دیا۔ وہ رستے کی تلاش میں نکلا۔ اور ایک عجیب وادی میں
وارد ہوا۔ چنانچہ وہ سارے قافلے کو یہاں لے آیا۔ یہاں سے ایک نئے راستے
کا سراغ لگایا۔ لارڈ ڈینمور اس دریافت پر بہت خوش ہوا۔ اور اس نے اس
وادی کا نام گلوان کے نام کی مطابقت سے "گلوان ویلی" رکھا۔ جسے اب
گلوان نالہ بھی کہا جاتا ہے۔

۱۸۶۵ء میں وہ جارج آر لیٹل ڈیل کے ہمراہ تبت گیا اور مزاحمت
کے باوجود کاروان تبت کی راجدھانی لاسہ سے صرف ۴۹ میل دور رہ گیا۔ یہاں

تبتی ان کو روکنے میں کامیاب ہوئے۔ لیفٹیننٹ ڈیل نے دلائی لامہ سے اپیل کی کہ ان کے کارواں کو تبت کے علاقے سے دارجلنگ کے رستے واپس ہندوستان جانے کی اجازت دی جائے۔ اور اگر وہ ضرورت محسوس کریں تو کارواں کے سبھی افراد کی آنکھوں پر پٹی باندھ دی جائے۔ لیکن دلائی لامہ کی منظوری نہیں ملی۔ چنانچہ یہ لوگ دوسرے رستے سے لداخ واپس آ گئے۔ گلوان رسول اور قلم رسول اور رزاق آخون نے اس غیر دوستانہ علاقے سے صحیح سلامت واپس لداخ آنے کے لئے ایک چال سوچی۔ گلوان رسول دلائی لامہ کا ایک نمائندہ بن گیا۔ اس کا ذمہ کارواں کی رہبری اور مدد کرنا تھا۔ قلم رسول کارواں میں چین کا ایک لامہ بن گیا۔ اس مقصد سے دونوں نے اپنے سرخ چوغے بڑے کار لائے۔ وہ سیدھے سادے تبتیوں کی آنکھوں میں دھول جھونکنے میں کامیاب ہوئے۔ اور باربرداری کے لئے یاک وغیرہ مفت حاصل کئے۔ آخرکار وہ اہم تجارتی مرکز رودوق پہنچے جہاں لداخی تاجروں سے اُن کی بات چیت ہوئی۔ وہاں سے وہ لداخ لوٹے۔

اس کے بعد گلوان رسول نے متعدد یورپی سیاحوں کے ساتھ سیاحت کی۔ ان میں مسٹر چرنیج، مسٹر مارٹائن، ہارورڈ کے پروفیسر رونالڈ ڈکسن، اٹلی کے ڈاکٹر فیلپو فلیپی اور امریکہ کے مسٹر رابرٹ براٹ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ اپنے تجربہ، معاملہ فہمی، دیانت داری اور ہوشیاری کی وجہ سے وہ اکثر مہمات میں کارواں لیڈر لیا گیا۔

ینگ ہسبنڈ نے ان الفاظ میں گلوان رسول کی سراہنا کی ہے

گلوان رسول ایک محنتی جفاکش اور تنومند انسان تھا۔ اس پر بڑے بڑے کوہ پیماؤں کو ناز ہو سکتا ہے۔ وہ سفر کسی لالچ کی وجہ سے نہیں

بلکہ محض شوق کی وجہ سے کرتا تھا۔"

گلوان رسول کی شخصیت بڑی جاذب اور پُرکشش لگتی ہے امریکی سیاح مسٹر لیٹل ڈیل کی اہلیہ جو سفر میں اپنے شوہر کے ہمراہ تھی اس کے متعلق لکھتی ہے۔

" گلوان رسول کو دیکھکر ہر عورت پہلی نظر میں اس پر فریفتہ ہو سکتی ہے۔ یہ بڑا خوش اخلاق انسان ہے۔"

گلوان رسول بعد میں لیہہ میں اقسقال بن گیا۔ جس کا فریضہ لیہہ میں چینی ترکستان اور لداخ کے مابین آنے جانے والے تاجروں کی دیکھ ریکھ کرنا تھا۔

اس کے علاوہ اُن کے کئی ہم عصر مشہور آرغون مہم پسندوں کے نام بھی لئے جا سکتے ہیں۔ جن کے کام کو مذکورہ بالا مہم جوؤں کی کارکردگیوں کے آئینہ میں تولا جا سکتا ہے۔

اس صدی کے اوائل میں چند اور مہم پسند آرغون رہبر اور قُلی ہو گُذرے ہیں۔ ان میں صابر ملک، عبدالخالق، حاجی حبیب اللہ، عزیز، شیخ خوشحال رمضان وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

اس دور کے آرغون میں اس وقت حاجی حبیب اللہ اکیلے بقید حیات ہیں۔ وہ اس وقت اکیاسی برس کے ہیں۔

سنہ ۱۴-۱۹۱۳ء میں وہ ڈاکٹر فیلیپو فلیپی کی مہم قراقرم میں شامل تھے اس وقت کارواں میں اُن کی عمر سب سے چھوٹی تھی۔ ڈاکٹر فیلیپو فلیپی نے اپنے سرٹیفکیٹ میں اس کا ذکر کیا ہے۔ گلوان رسول اس مہم میں کارواں لیڈر تھا۔ حاجی حبیب اللہ نے ڈاکٹر ٹنکلر کے ساتھ اکسائی چین، امریکی مہم جو

سیاح رابرٹ براٹ کے ساتھ بلتستان میں باشو بلد و رمیجر میسن کے ساتھ شادکام نالہ کا سفر کیا۔ انہوں نے روز ویلیٹ اور تھیوڈر روز ویلٹ کے ساتھ بھی لداخ میں مختصر سفر کیا۔ جب ۱۹۲۱ء میں وہ امریکہ سے لداخ آئے تھے جہاں سے وہ ایک سائینسی مہم پر چینی ترکستان روانہ ہوئے۔

میں گذشتہ سال نومبر ۱۹۷۳ء میں لیہہ میں حاجی حبیب اللہ سے ملا۔ انہوں نے مجھے اپنے سفر کی کچھ روداد سنائی۔

لداخ میں "جنگ بامتی" خاندان کی یہ آخری یادگار اب چراغ سحری ہے جو کسی لمحہ گل ہو سکتا ہے۔

بیسویں صدی کے پہلے ربع میں صحرائے گوبی کے لوب نور اور چینی ترکستان کے مدفون آثارِ قدیمہ کی کھوج میں کئی آرغون کی خدمات حاصل کی گئیں۔ یہاں سے ان یورپیوں نے اپنے ساتھ کیا کیا نوادرات لیں۔ اس کے تذکرہ کے لئے ایک مفصل باب چاہیئے۔

**خوشحال رمضان**۔ حال کے آرغون مہم جوؤں میں خوشحال رمضان ایک مثالی مہم پسند آدمی ہو گذرا ہے۔ اُس نے چین، برما، روس، تبت وغیرہ کی سیاحت کی ہے۔ زار روس کی ایک نواسی اور اس کے شوہر کی جلاوطنی کے ایام میں وہ کچھ مدت کے لئے ان کا معتمد خاص تھا۔ بعد میں وہ ذہنی طور پر ذرا غیر متوازن ہو گیا تھا۔ اس لئے وہ ڈھنگ سے باتیں نہیں کرتا تھا۔ جب کبھی اُس سے سفر کے حالات دریافت کئے گئے تو وہ اول فول باتیں بتاتا تھا۔

خوشحال رمضان کے متعلق لیہہ میں یہ تاثر عام تھا کہ بادیہ پیمائی اور صحرا گشتی میں ہی اُس کی روح کو سکون ملتا ہے۔ ایک مقام پر کچھ مدت رہنے کے بعد وہ مضطرب اور بے چین ہو جاتا۔ اور اُس کی مہم جوئی۔۔۔ نہیں سے

کہیں لے جانی تھی۔ وہ ہمیشہ پیدل سفر کرتا تھا۔ لیہہ سرینگر سڑک بننے سے پہلے جب یہ سفر کٹھن سمجھا جاتا تھا، خوشحال رمضان لیہہ اور سرینگر کے درمیان سال میں کئی مرتبہ اور کبھی سال میں متعدد بار سفر کرتا تھا۔ وہ گھوڑا اور بستر کے لوازمات اور اشیائے خورد و نوش کے تکلفات سے بے نیاز سفر کرتا تھا۔

وہ جہاں بھی جاتا اپنے لئے گذارے کا سامان پیدا کر لیتا۔ کبھی بچوں کے لئے پاپوش کھلونے ٹوپیاں بناتا۔ کبھی ایک چھوٹا موٹا ہوٹل چلاتا۔ جب کچھ رقم پس انداز ہوتی تو خدا کا یہ نیک اور عجیب بندہ دوبارہ سفر پر نکلتا اور اپنی پونجی لٹا دیتا۔ اُس کے پاس نسوار کا ایک ڈبہ تھا۔ کہتے ہیں ہنگامی حالت میں وہ اس میں چائے بھی بنا لیتا تھا۔

رمضان اپنے پرانے "جنگ یا مٹی" گروپ کی طرح ناچ گانے کا دلدادہ اور ہنسی مذاق کا شیدا تھا۔

یہ دلچسپ (Colourful man) آدمی سرینگر میں دسمبر ۱۹۷۰ء میں اپنے رشتہ داروں اور ہم وطنوں سے دور کسمپرسی کے عالم میں فوت ہوا اور رعناواری کے قبرستان میں مدفون ہے۔

لداخ کے دوسرے آرغون مہم جوؤں کی طرح اس کی زندگی، ماضی کے گمشدہ اوراق اور اس کی قبر گمنام ہے۔

محمد اسد اللہ وانی

# جموں وکشمیر میں اردو افسانے کے نئے افق

جموں وکشمیر میں اردو افسانے کی ابتدا پریم ناتھ پردیسی کے افسانوں سے ہوتی ہے مگر یہاں کی افسانہ نگاری کی تاریخ جب تک ادھوری سمجھی جائے گی جب تک کرشن چندر کا ذکر نہ کیا جائے، جن کا جموں کشمیر کے ساتھ گہرا لگاؤ رہا ہے۔ انہوں نے یہاں کے دل کش باغوں، دل آویز کہساروں، سرسبز شاداب وادیوں، عطر بیز مرغزاروں، مترنم و نغمہ ریز ندیوں، آبشاروں اور رومان انگیز فضاؤں میں پرورش پائی۔ پھولے پھلے اور پروان چڑھے اور یہاں کے علمی، ثقافتی، تہذیبی اور تمدنی روایتوں سے متاثر و سرشار ہو کر اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا۔ پردیسی بلاقی رام سے لے کر بے رنگ فرشتہ تک ان کے متعدد ناول اور افسانے ریاست اور اس کے ماحول سے متعلق ہیں۔ کردار یہاں کے عوام کی زندگی کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں کا [illegible] زندگی کے اعلیٰ [illegible] دکھائی دیتا ہے۔ جن کے لیے کرشن چندر ترقی پسند دیکھنا چاہتے ہیں۔ کرشن چندر بنیادی طور پر رومان پرست اور جذباتی فن کار ہیں لیکن ان کے فن میں رومان کے ساتھ ساتھ گہرا اور کاری طنز بھی ہوتا ہے جو زندگی کے حقائق کو چھوتا ہے۔ اسی طرح ان کے افسانوں میں حقیقت اور رومان کا امتزاج ملتا ہے۔ پریم ناتھ پردیسی کی ادبی زندگی کا سفر اس وقت شروع ہوتا ہے جب یہاں کے عوام مطلق العنانی کی آہنی زنجیر سے ہے۔

غربت، وافلاس، غلامی، جہالت، سماجی ناہمواری، طبقاتی کشمکش، بے کاری اور پریشانی جیسے اہم موضوعات پر خامہ فرسائی کی ہے۔

پریم ناتھ پردیسی ابتدا سے ہی ادب برائے ادب کے نقیب تھے۔ مگر جب پریم چند کی کہانی "کفن" اور "انگارے" کی اشاعت کے ساتھ ہی انجمن ترقی پسند مصنفین کا باضابطہ قیام بھی عمل میں آیا، تو پردیسی کو یہ احساس شدت کے ساتھ ہوا کہ ادب برائے ادب کا نظریہ زندگی کے حقائق کو جانچنے کی کسوٹی پر پورا نہیں اترتا۔ اسی لئے انہوں نے رجعت پسندی کی روایت، رومانیت، فراریت اور حسن پرستی کو ترک کر کے ادب کے خارجی اور افادی پہلوؤں پر کافی توجہ دی۔ انہوں نے اپنے ایک خط میں صدیقہ بیگم سیوہاروی کو لکھا "...... ۱۹۳۲ء سے لے کر ۱۹۳۶ء تک میں نے جو کچھ لکھا ہے اس پر میں فخر نہیں کر سکتا...... اس وقت مجھے یہ احساس نہ تھا کہ ایک افسانہ نگار ہونے کی حیثیت سے مجھ پر اپنے وطن عزیز کا کیا فرض ہے۔"(۱)

پریم ناتھ پردیسی کے خط سے ہمیں دو باتوں کا اشارہ ملتا ہے۔ ایک یہ کہ ان کا ادب کے بارے میں کیا نظریہ تھا اور دوسرے جموں و کشمیر میں اردو افسانہ نگاری کی ابتداء ۱۹۳۱-۳۲ء سے ہوئی ہے۔ آپ جموں و کشمیر میں ترقی پسند ادبی تحریک کے بنیاد ڈالنے والوں میں شمار ہوتے ہیں۔ انہوں نے ملک کے سیاسی، سماجی، اور ادبی سطح پر بدلتے ہوئے حالات کا ساتھ دیا۔ اپنے افسانوں کو رومانی اور داخلی حصار سے نکال کر زندگی کے افادی اور خارجی پہلوؤں سے روشناس کرایا۔ ان کے بعد کے افسانوں میں زندگی کی تلخیاں اور حقیقت نگاری کا رنگ ساتھ ساتھ ملتا ہے۔ "غزل"، "شام و سحر"، "ہماری دنیا"، "کیچڑ کے دیوتا" اور "بہتے چراغ" اسی قبیل کے افسانے ہیں۔

---

(۱) "ہمارا ادب" ۱۹۷۷ء مضمون پریم ناتھ پردیسی و اکبر کا بحیثیت افسانہ نگار ۔ نصرت چودھری

پریم ناتھ پردیسی کے ہم عصر افسانہ نگاروں میں قدرت اللہ شہاب، پریم ناتھ در، رامانند ساگر، کشمیری لال ذاکر، موہن لال رام کوٹی (نرسنگھ داس نرگس) ٹھاکر پونچھی، کوثر سیمابی، موہن یاور، دیاکرشن گردش، کیف اسرائیلی، انگر عسکری، سوم ناتھ زتشی، اور مہندر ناتھ وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ پریم ناتھ پردیسی، قدرت اللہ شہاب، رامانند ساگر، ٹھاکر پونچھی، پریم ناتھ در، مہندر ناتھ اور کشمیری لال ذاکر کے افسانے، فن اور تجربے کے لحاظ سے بڑی حد تک ایک دوسرے سے مطابقت رکھتے ہیں۔ انہوں نے اپنے فن پاروں میں زیادہ تر جموں کشمیر کے ماحول کی عکاسی کی ہے۔ اسی لئے ان سب نے اپنے افسانوں میں ڈوگرہ شاہی کے مظالم، سیاسی وسماجی بے راہروی، معاشی و اقتصادی بدحالی، سرمایہ داری اور جاگیرداری نظام، اُس دور کی جہالت، پراگندگی، بھوک، افلاس، ظلم وستم اور ظالم ومظلوم کی مختلف عنوانات وموضوعات کا سہارا لے کر نقاب کشائی کی ہے۔

اس دور کے سبھی افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں فن کی نئی قدروں اور نئے رجحانات کو سموتے وقت انتہائی خلوص اور بے باکی سے کام لیا ہے۔ پریم ناتھ پردیسی کا "بہتے چراغ" "شام وسحر" اور قدرت اللہ شہاب کا "سردار جسونت سنگھ" افسانے کے کردار نئی روشنی، نئی قدروں، اور نئے رجحانات کے علمبردار ہیں۔ ٹھاکر پونچھی نے "خانہ بدوش" "یہ پتھر میرے ہیں" "بے خواب کواڑ" اور موہن یاور نے "اُڑتے آنچل" "سیاہ تاج محل" "تیسری آنکھ" جیسے افسانے لکھ کر جنسی اور نفسیاتی کش مکش کے پہلوؤں کو اُجاگر کیا ہے۔ رامانند ساگر نے "ٹنگمرگ کے اڈے پر" "آئینے" "آبِ حیات" اور پریم ناتھ در نے "آخر تحر" "نیلی آنکھیں" "کاغذ کا واسدیو" افسانے لکھ کر جہاں تشبیہات، استعارات، اشاریت اور ابہام سے کام لیا ہے، وہاں طنز کے نشتر بھی چبھوئے ہیں۔ جہاں تک ان افسانوں کا تعلق ہے، ان میں وارداتِ قلب اور نفسیات کا تحلیلی تجزیہ خلاقانہ ہے۔ طنز ومزاح کے علاوہ استعارات اور تشبیہات کی مدد سے جس شگفتہ بیانی کا مظاہرہ کیا ہے

وہ قابلِ ستایش ہے۔ مولارام کوٹی (نرسنگھ داس نرگس) کے "غریب کی عید" "ہری جن لڑکی"، "قانون کے محافظ" افسانوں میں شخصی حکومت، جاگیردارانہ نظام، اقتصادی بدحالی سماجی و طبقاتی کشمکش اور دیہاتی ماحول کی عکاسی بدرجہ اتم موجود ہے۔ حُسن و عشق کا موضوع اگرچہ پٹا ہوا ہے مگر حکام کی بے دردی اور سرمایہ داروں کی بالادستی کے باوجود ان کے افسانوں میں دیہاتی دوشیزاؤں کی آہیں، ان کا بے لوث پیار، نقرئی قہقہے اور شرمیلی مسکراہٹیں بھی ملتی ہیں۔

ہندرناتھ، سوم ناتھ زتشی اور کشمیری لال ذاکر نے اپنے افسانوں میں انسانی زندگی، اس کے لوازمات کے ساتھ ساتھ ذہنی پراگندگی اور جنس و نفسیات سے متعلق انتہائی حسین مُرقعے پیش کئے ہیں۔

جموں و کشمیر میں افسانہ نگاری کے اس دور میں اور بھی کئی فنکار سامنے آئے ہیں۔ ان میں سے کنول نین پروانہ، محمود ہاشمی، جگدیش کنول، کندن لال، گنگادھر بٹ دیہاتی، وِجے سُمن، سوسن اور دیانند کپور نے بھی افسانوی ادب میں اپنے فن کا مظاہرہ کیا۔ ان کے ساتھ ہی محجوبہ یاسمین نے "دِل ہی تو ہے"، شیخ منظور الٰہی نے "ایک سال"، گلزار احمد فدا نے "ابا کے پاس" عزیز کاش نے "رجی" محمد عمر نور الٰہی نے "گلوری" شیخ عبدالعزیز طلائی نے "سرائے" طالب گورگانی نے "ہاتھی نالہ" عبدالمجید نظامی نے "تحفہ" جیسے مختلف عنوانات کے تحت افسانے لکھ کر روزمرہ زندگی، اس کے مسائل عوام کے جذبات اور اُس وقت کے اہم تقاضوں کو اپنے فن میں برتنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

ہماری افسانہ نگاری میں ایک نئے باب کا اضافہ اُس وقت ہوا۔ جب ۱۹۴۷ء میں آزادی کی صبح طلوع ہوئی جب کشمیر کو بھی شخصی حکومت سے نجات ملی۔ مگر ملک کی تقسیم سے ادیبوں کا بھی بٹوارہ ہوگیا۔ احباب و اقارب بچھڑ گئے۔ کئی فرقہ وارانہ فسادات میں

مارے گئے۔ کشمیر پر قبائلیوں کا حملہ ہوا۔ سارا شیرازہ بکھر کے رہ گیا۔ کئی خونچکاں داستانیں وجود میں آئیں۔ ادیب اور فن کار یہاں تک متاثر ہوئے کہ پریم ناتھ پردیسی نیشنل ملیشیا NATIONAL MALITIA میں بھرتی ہو گئے۔ ان ہی حالات سے متاثر ہو کر "نغمۂ جنگ" اور "بہتے چراغ" جیسے افسانے لکھے۔ ایک جگہ آپ لکھتے ہیں: "اب آپ کے چراغ نہیں جلیں گے سیٹھ جی ـــ دُنیا کو امن کی ضرورت ہے"۔ یہ جُملہ امن کے لئے اُن کے دل میں موجود تڑپ کا اظہار ہے۔"

ملک کی تقسیم کے ساتھ ہی ہماری ریاست بھی بٹ گئی۔ بہت سے افسانہ نگار پاکستان چلے گئے اور کچھ ملک کے دوسرے حصّوں میں جا کر رہائش پذیر ہو گئے۔ اور کئی افسانہ نگاروں کے تخلیقی سوتے خشک ہو گئے۔ قدرت اللّٰہ شہاب، محمد عمر نور الٰہی، کوثر سیمابی، محجوبہ یاسمین طالب گورگانی، کیف اسرائیلی، گلزار احمد فدا۔ عبدالحمید نظامی، انگر عسکری، شیخ منظور الٰہی عبدالعزیز علائی اور عزیز کاشی ہجرت کر کے پاکستان چلے گئے۔ جس کی وجہ سے ریاست ادیبوں، اور افسانہ نگاروں کی ایک بہت بڑی ٹولی سے محروم ہو گئی۔ رامانند ساگر، کشمیری لال ذاکر، دیاکرشن گردش، جگدیش کنول، کنول نین پروانہ، کندن لال ٹھاکر پونچھی اور پریم ناتھ در وغیرہ ریاست سے باہر ہندوستان کے مختلف گوشوں میں تلاش معاش کی خاطر بکھر گئے اور اپنی تخلیقی سرگرمیاں جاری رکھیں۔ پریم ناتھ پردیسی وفات پا گئے۔ مولا رام کوٹی (نر سنگھ داس نرگس) اور موہن یاور نے صحافت کا کام سنبھالا۔ اور کم و بیش افسانے بھی تخلیق کرتے رہے۔

اس کے ساتھ ساتھ کچھ عرصہ تک یہاں کی ادبی فضا پر جمود و تعطّل کا عالم طاری رہا۔ لیکن رفتہ رفتہ حالات سُدھرے تو یہاں کے ادبی اُفق پر کچھ نئے چہرے اُبھرے جنہوں نے اُردو افسانے کو نئی جہتوں سے روشناس کرایا۔ ان میں علی محمد لون، تیج بہادر بھان، لشکر ناتھ، برج کیتیال (احامدی کاشمیری)، برج پریمی، غلام رسول سنتوش، اختر محی الدین۔

صوفی غلام محمد، نور شاہ، غ۔ م۔ جانباز، امیش کول، بنسی نردوش، جگدیش بھارتی، مخمور بدخشی، شبنم قیوم۔ رام کمار ابرول اور دید راہی وغیرہ کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ان میں سے بہت سے افسانہ نگاروں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز اُردو زبان میں لکھنے سے کیا۔ اور پھر کشمیری یا ڈوگری کی طرف مائل ہو گئے ہیں۔ ان میں علی محمد لون، اختر محی الدین جگدیش بھارتی، بنسی نردوش۔ ابیش کول اور غلام رسول سنتوش کے نام لئے جا سکتے ہیں جنہوں نے کشمیری میں افسانے تخلیق کئے۔ علی محمد لون نے کشمیری میں لکھا اور اپنے لئے ایک خاص مقام بنا لیا۔ لیکن انہوں نے اُردو کے ادبی سرمایے میں بھی بہت سے افسانے کئے ہیں۔ انہوں نے "مونچھوں والی گڑیا" "سُکھ کا ساحل" "پاپی پجاری کی سنتان" اور "بُت شکن" جیسے کئی ڈرامائی انداز کے افسانے لکھے۔ اختر محی الدین نے "پونڈرچ" لکھ کر اُردو افسانہ کے ایک مقابلے میں پہلا انعام حاصل کیا۔ اسی طرح انہوں نے "بیوند اور رات مرگئی" اور "اھیرن" جیسے عمدہ افسانے لکھے۔ غلام رسول سنتوش، جو کہ بنیادی طور پر ایک مصوّر ہیں۔ انہوں نے "خزاں کی خوشبو" "ایک موت ایک مسکراہٹ" "یہ قربتیں، یہ دوریاں" اور "ڈل کے باسی" نامی افسانوں میں مصورانہ جدت پیدا کی۔ رام کمار ابرول، وید راہی نے ڈوگری ادب کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنا دیا۔ اس دور کے افسانہ نگاروں میں سے حامدی کاشمیری، نور شاہ، تیج بہادر بھان، پشکر ناتھ، اور برج پریمی نے اچھا لکھا۔ برج کتیال شبنم قیوم، اور مخمور بدخشی نے "درمیانہ روش" اختیار کی۔ غ۔ م۔ جانباز اور صوفی غلام محمد نے بہت کم لکھا۔

حامدی کاشمیری کے ابتدائی افسانوں پر معاشرتی اور اصلاحی رنگ غالب ہے مگر بعد کے افسانوں میں جدیدیت کی بُو باس ملتی ہے۔ "سراب" "سُندری" "وادی کے پھول" "برف میں آگ" اور "آگ ہے دھواں نہیں" افسانوں میں جہاں شعری پیکر تراشیاں ہیں۔ وہاں مشاہدے کی باریکی اور غور و فکر کی گہرائی کے ساتھ جنس کا شدید احساس بھی

ملتا ہے اور حُسن و عشق کی حقیقی داستانیں بھی۔ ان افسانوں میں فن کی اہمیت، کشمیری کلچر اور عوام کی نفسیاتی زندگی کی تہہ در تہہ کڑیاں یک جا ملتی ہیں۔

تیج بہادر بھان کا افسانہ "جہلم کے سینے پر" اپنے جلو میں کشمیر کا مخصوص ماحول لئے ہوئے ہے۔ "عورت" "جوتے" اور "سہارا" افسانوں کے ذریعہ انہوں نے جموں کشمیر کے عوام کے دِلوں کی ہو بہو ترجمانی کی ہے۔ ان کے افسانوں کے کردار چلتے پھرتے دِکھائی دیتے ہیں۔ جن کو عوامی زندگی کا عمیق مشاہدہ ہے۔ ان کے افسانوں پر کشمیری زبان کے لب و لہجہ اور محاوروں کا کافی اثر ہے ــــ پشکر ناتھ حقیقت نگار ہیں۔ اسی لئے ان کے افسانوں میں حقیقت اور تخیل کے درمیان ایک حدِ فاصل ہے۔ وہ بدلتی فضاؤں کے ترجمان ہیں۔ "اندھیرے، اُجالے" "ڈل کے باسی" "آس نراس" اور "گلوان" ندرتِ خیال، اندازِ بیان اور طرزِ تحریر کے لحاظ سے اعلیٰ فنی نمونے ہیں۔ ان افسانوں میں حقیقی زندگی، اس کے مسائل، اُن کا عمیق مطالعہ اور احساس و فکر کی مکمل ہم آہنگی ملتی ہے۔ "گالی" "گاشری" اور "پردہ نشین" افسانوں میں اچھے کردار ملتے ہیں۔ جو جموں کشمیر کے پروردہ ہیں۔

"نورشاہ کے افسانوں میں شاعرانہ تخیل طرازیاں سب سے زیادہ ہیں۔ ان کے ابتدائی افسانے سے لے کر اس وقت کے سبھی افسانوں میں یکساں اور ہموار فضا ملتی ہے جس نے ان کے افسانوں کو ایک محدود، دایرے میں مقید کر دیا ہے۔ مگر اس کے باوجود ان کے افسانوں میں "زخم خوردہ دِلوں" کی دھڑکنیں ملتی ہیں [۱]"۔

"ایک رات کی ملکہ"، "بے گھاٹ کی ناؤ"، "ویرانے کے پھول" اور "من کا آنگن اُداس اُداس" افسانوں میں حقیقی معنوں میں ان ہی زخم خوردہ دِلوں کی دھڑکنیں ہیں۔ اندازِ شگفتہ، مگر بے ساختہ نہیں۔ ابتدائی افسانوں میں مشاہدے کی کمی محسوس

---

[۱]: "شاعر" ناولٹ نمبر ۱۹۷۱ء تعارف نورشاہ

ہوتی ہے۔ "سوکھی ندی کا گیت" "لمحے اور زنجیریں" "پتھر اور انسان" افسانوں میں زندگی کے انفرادی اور خارجی پہلوؤں کو اجاگر کرکے تلخ اور حسین لمحات کو ایک ہی لڑی میں پرو دیا ہے۔

مخمور بدخشی کے افسانوں میں بقولِ ڈاکٹر محی الدین زورؔ "ان کی گفتگو اور اندازِ طبیعت کے خلاف ان کے افسانوں میں مسکراہٹیں کم اور طنز کاری زیادہ ہے۔ انہوں نے ہنستے چہروں سے زیادہ افسردہ دِلوں کو پیش کیا ہے اور ہوس کاروں اور مکاروں پر بھرپور طنز کرنے کی کوشش کی ہے[1]" لیکن نیل کنول مسکائے،" "عبداللہ دیوانہ" "یہ خلش کہاں سے ہوتی" اور "ہار جیت" کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے افسانوں میں اوّل مشاہدے کی کمی محسوس ہوتی ہے، دوم وہ کشمیری محاورات کا براہِ راست لفظی ترجمہ کر جاتے ہیں جس کی وجہ سے کہانی کا مزہ کِرکِرا ہو جاتا ہے۔

برج کتیال، شبنم قیوم اور برج پریمی، نئی فضا اور نئے رجحانات کی عکاسی کرتے ہیں۔ تخیلی تانے بانے کم اور حقیقت پسندانہ عناصر بہت زیادہ ہیں۔ ان کے افسانوں میں روزمرہ زندگی کے چٹخارے اور عام ماحول کی تصویر کشی کے علاوہ طنز کا عنصر بھی وافر ملتا ہے۔ اسی طرح سے۔ برج کتیال کے "موت کے راہی" شبنم قیوم کے "دیوی دیوتا"، "دُکھتی آنکھیں" اور "پانی کا دُھواں" برج پریمی کے "یادوں کی خوشبو" اور "سپنوں کی شام" افسانوں میں بیسویں صدی کے مشینی دور کے انسان کا کرب ملتا ہے۔

جموں کشمیر میں اُردو افسانوی ادب کے لئے یہ دور نشاۃ ثانیہ سے کم نہیں۔ اس دور میں جہاں نئے لکھنے والے سامنے آئے وہاں کہنہ مشق ادیب مثلاً ٹھاکر پونچھی، پریم ناتھ در، رامانند ساگر، کشمیری لال ذاکر اور موہن یاور بدستور لکھتے ہیں۔ اسی دور میں متعدد اخبارات اور رسائل شایع ہونے لگے۔ ریڈیو اسٹیشنوں کا قیام عمل میں آیا۔ آزادی کے

---

[1]: شیرازہ ۱۹۶۰ء زور نمبر ص۱۶

بعد عام تعلیم کی برکات سے ہر شخص کو ترقی کے یکساں مواقع بہم ہوئے۔ اسی طرح کلچرل اکادمی کا قیام بھی یہاں کی صحافت و ثقافت کی تحریک کے لئے فالِ نیک ثابت ہوا۔ جس سے ادیبوں کی حوصلہ افزائی ہوئی اور انہیں مالی معاونت دی جانے لگی۔ کتابیں چھپنے لگیں اور زبان و ادب کو کافی وسعت ملی۔

اس دور میں جموں و کشمیر کے نئے لکھنے والوں نے ایک طرف ملک گیر پیمانے پر اُردو ادیبوں کے سبک کی پیروی کی اور یہاں کے معاشی و سماجی پہلوؤں پر بھی نگاہ رکھی۔ دوسری طرف بین الاقوامی سطح پر مُروّج رُجحانات مثلاً مارکس کے معاشی اور فرائڈ کے جنسی خیالات کا اثر بھی قبول کیا اور اس طرح سے مارکسزم اور تحلیلِ نفسی کے ساتھ ساتھ وجودیت، اشاریت، اظہاریت، تاثریت، جمالیات، شعور کی رَو، جیسے جدید نظریات سے متاثر ہو کر افسانے تخلیق کرنے کی کوشش کی۔

اُردو افسانے کا دوسرا دور لگ بھگ ۱۹۵۰ء سے شروع ہو کر ۱۹۶۰ء میں ختم ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد نوجوان افسانہ نگاروں کا ایک بہت بڑا قافلہ رواں دواں دکھائی دیتا ہے۔ ان میں مالک رام آنند، او۔ پی۔ شرما ساریتھی، وجے سوری، گیان چند شرما، سوم ناتھ ڈوگرہ، ہردے کول بھارتی، ایش سروج، کلدیپ رعنا، ڈی۔ کے۔ کنول، امر مالموہی، ہری کرشن کول، راجیش گوہر، گھنشیام سیٹھی، ساگر کاشمیری، ریاض پنجابی۔ ڈاکٹر ظہور الدین، موتی لال کپور، عمر مجید، عبدالغنی شیخ (لداخی)، نعیم اختر، شمس الدین شمیم، کشوری منچندہ، اجیت کمار بخشی، اور حسن ساہو کے نام خصوصی طور پر لیے جا سکتے ہیں۔ لیکن یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ ان میں سے بھی بہت سے افسانہ نگاروں نے کشمیری اور ڈوگری میں لکھا اور بہت سے اُردو میں لکھتے رہے۔ جب ہم ان افسانہ نگاروں کی تخلیقات کا عمیق مطالعہ کرتے ہیں تو یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ موضوعات متنوع ہوتے ہوئے جمہوریت، سوشلزم، مارکس ازم، جدیدیت، طبقاتی کشمکش

ہند چین اور ہند و پاک کی جنگیں، عرب اسرائیل اور ویت نام و قبرص کے مظلوموں کی آہ و فغان کے مشترکہ احساسات ملتے ہیں۔ ان میں موجودہ سائینسی، سماجی اور سیاسی اور تیکنیکی دور کے انسان کا درد و کرب بھی موجود ہے۔ خلائی کھوج اور تسخیر قمر نے ادب میں نئی فضاؤں کا سماں باندھ دیا ہے۔ مشینی دور نے ادب میں انسانی زندگی کی پراگندہ مزاجی اور نفسا نفسی کو شدید تر کر دیا۔ ان افسانوں میں ایک طرف سماج کے رستے ناسوروں کا ذکر ہے تو دوسری طرف انسان کی کس مپرسی اور تنہائی کا گہرا احساس ملتا ہے۔

چنانچہ مالک رام آنند کے "دہکتے پھول، شبنم آنکھیں" "اپنے وطن میں اجنبی" "پائیلٹ" "سرخ برف زرد پتے" "یش سردج کے" "زمین پیاسی ہے" "خون کا قرض" سوم ناتھ ڈوگرہ کے "دو آنسو" "دو خط، ایک کہانی" "میرے ارمان میرے سپنے" امر ملموہی کے "موت کی آرزو" "سحر ہونے تک" "انگارے" "کشوری منچندہ کے" "اور بھی غم ہیں زمانے میں محبت کے سوا" "سڑک انصاف کرتی ہے" "بھوک" "الیکشن" وجے سوری کے "زندہ لاش" "خدا اور انسان" اور پی شرما سارتھی کے "درد — مجرم کون؟" "اپنے وطن سے اپنے وطن میں" اور گیان چند شرما کے "بنجر دھرتی پتھر لوگ" افسانوں میں نہ صرف یہ کہ سیاسی، سماجی، معاشی اور معاشرتی الجھنیں ہیں بلکہ حقیقت و رومان کا ایک دلنشین سنگم بھی ہے۔ ان کے افسانوں سے دکھ، درد، غم، پریشانی، ماضی کی تلخیاں، حال کی کش مکش اور مستقبل کی مایوسی جھلکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان افسانوں میں حال کی تاریکیوں کو پھاندنے اور مستقبل کے اجالوں کی نشاندہی بہت کم ہے۔

ادبی افق پر پھیلتے ہوئے جدید میلانات اور رجحانات نے یہاں کے افسانہ نگاروں کو بھی اپنی طرف متوجہ کیا اور انہوں نے ان سے متاثر ہو کر خوبصورت افسانے تخلیق کئے۔ ان میں کلدیپ رعنا کا "ایک خط، ایک گیت" "زندگی" ہری کرشن کول کا "کتے کی دم" راجیش گوہر کا "سہاگ بنا رہے" گھنشام سیٹھی کا "ایک شام" اجیت کمار بخشی کا "

"اُس کا اور میرا سچ" "شرمیلا"۔ ڈاکٹر ظہورالدین کا "نجات" "دُرِ شہوار" ساگر کاشمیری کا "زلزلہ" ریاض پنجابی کا "لمحوں کی صلیب" موتی لال کیور کا "برج کے باسی" عمر مجید کا "پرچھائیاں"۔ نعیم اختر کا "بہار آئی چمن میں مگر خزاں کی طرح"۔ عبدالغنی شیخ (الداخی) کا "لوسر اور آنسو" "مسکراہٹ" شمس الدین شمیم کا "ویرانے اور انگلیاں" حسن ساہو کا "پھولوں کا ماتم" اور جوگیشور پیتھک کے کچھ افسانوں کا نام لیا جا سکتا ہے۔ انہوں نے ادب اور فن کو جدیدیت کے ساتھ ہم آہنگ کیا اور فنِ افسانہ کے لئے نئی راہیں تلاش کیں۔

ریاست میں اُردو افسانے کے مستقبل کے بارے میں یہی کہا جا سکتا ہے کہ یہاں ایک نئی پود اُبھر رہی ہے۔ ان میں ایس۔ ایم۔ قمر، راجہ نذر بونیاری، م۔م۔ صدیق، ایم۔ ان۔ غمگین غلام نبی، بشیر دادا، وحشی سعید ساحل، عبدالرحمٰن بہزاد، مسعود سامون، شام سندر آنند لہر، اور ایوب شبنم وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ یہ فن کار ریاست میں اُردو افسانہ نگاری کے خوش آیند مستقبل کی علامت ہیں۔

تاشی ربگیاس

# نیالداخی ادب

جس عنوان پر مجھے مقالہ پڑھنے کے لئے دعوت دی گئی ہے۔ وہ ایک ایسا موضوع ہے جس کے متعلق لداخ میں ابھی تک کوئی تسلی بخش کام سرانجام نہیں ہوا ہے۔ بہرحال میں اس مقالہ میں جدید لداخی ادب کے بارے میں چند باتیں پیش کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔

دورِ جدید کے ساتھ ہماری وابستگی حال ہی میں ہوئی ہے۔ غالباً یہ وابستگی ۱۹۴۷ء سے شروع ہوئی جب ہمارا ملک ہندوستان صدیوں کی غلامی کے بعد آزاد ہوا۔ لیکن اب لداخ کے عوام نئے حالات اور تقاضوں سے ہم آہنگ ہو چکے ہیں۔

گذشتہ ۲۵ سالوں میں ہم کوئی ایسا نیا ادب پیدا نہیں کر سکے جو کہ اہمیت کا حامل ہو۔ حالانکہ ہمارے پاس ایک شاندار ادبی ورثہ اور رسم الخط موجود ہے۔ غالباً آپ جانتے ہیں کہ ماضی میں علم و ادب اور فنونِ لطیفہ میں مذہبی عالموں کا غلبہ تھا جو اپنی ساری زندگی مطالعہ اور حصول علم میں وقف کرتے تھے۔ قدرتی طور اپنی یکسوئی، ریاضت اور مسلسل محنت سے یہ لوگ مختلف قسم کے علوم و فنون میں مہارت حاصل کرتے تھے اور مختلف علمی موضوعات پر تقریر و تحریر کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ عام لوگ علم و ادب میں سنجیدگی سے

دلچسپی نہیں لیتے تھے۔ لہذا اس میدان میں ان کی پیش کش بہت کم ہے۔ عام طور پر عام لوگ بھکشوؤں اور مذہبی علماء کی تخلیقات کے مطالعہ پر ہی اکتفا کرتے تھے۔

اس وقت بھی لداخ میں کئی بھکشو عالم موجود ہیں جیسے ٹھکسے گونپہ کے گیشیس لوبزانگ زوتپا۔ یورو گونپہ کے کیوریون کونچک تنزین وغیرہ جن میں سے سب سے ممتاز ستنیک گونپہ کے گشیس ایسے نندڑوپ ہیں۔ چونکہ انہوں نے خالص روایتی ڈھنگ کی تعلیم پائی ہے۔ انہیں انگریزی اور جدید تعلیم حاصل کرنے کا موقعہ نہیں ملا ہے۔ اس لئے وہ کوئی نیا ادب پیدا نہیں کر پائے ہیں۔

۱۹۴۷ء اور اس کے بعد چند لداخی طلبا سرینگر کے کالجوں میں تعلیم حاصل کر رہے تھے۔ پہلی مرتبہ یہ نوجوان نئے ادب اور نئی تعلیم سے روشناس ہوئے۔ لیکن آپ جانتے ہیں کہ تعلیم حاصل کرنا ایک چیز ہے اور علم و ادب میں گہری دلچسپی لینا دوسری چیز۔ بہرحال میں ان طالب علموں میں پہلا طالب علم تھا جس نے یہ محسوس کیا کہ عوام میں بیداری لانے کے لئے مقامی زبان میں نیا ادب پیدا کرنا نہایت اہم ہے۔ لہذا میں نے نظمیں لکھنے کی کوشش شروع کی۔

میرا ایسا کرنا کئی لحاظ سے روایتی لائن کو خیرباد کہنا تھا۔ اول یہ کہ لداخ میں میں پہلا عام شخص ہوں۔ جس نے ایسا قدم اٹھایا۔ دوم یہ میں نے مختلف نئے موضوعات پر لکھنا شروع کیا۔ قدرتی طور پر میری نظموں پر شروع میں کڑی نکتہ چینی ہوئی۔ لیکن یہ مخالفانہ ردِ عمل عارضی تھا۔ ریاست اور ملک میں جو جمہوری فضا تھی وہ میرے لئے سازگار تھی۔ نتیجہ کے طور پر میرے گیت اپنے مفہوم اور موسیقیت کے پیش نظر لوگوں میں مقبول عام ہوئے اور اس کی گونج گذشتہ ۱۵ سالوں میں لداخ کی مختلف وادیوں میں سنائی دیتی رہی۔

آجکل ریڈیو کشمیر کے لیہہ سٹیشن سے شاید ہی کوئی دن ایسا گذرتا ہو جب میری کوئی نظم یا گیت نشر نہ ہوتا ہو۔

میں نے اپنی نظموں اور گیتوں میں وقت کی پکار اور حالات کے تقاضوں کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ میں نے یوم جمہوریہ جیسے قومی دنوں پر نظمیں کہی ہیں جو مقبول ہوئیں۔ ۱۹۶۲ء میں جب لداخ کی سرحدوں پر چین نے حملہ کیا تو میں نے اس دوران چار نظمیں کہیں اور لوگوں نے پسند کیں۔ جواہر لال نہرو کی زندگی پر ایک نظم لکھی ہے۔ مرحوم صدر کینڈی پر میں نے اس وقت ایک نظم لکھی جب وہ ایک قاتل کی گولی کے شکار ہوئے۔ جب پہلی مرتبہ انسان نے خلاء کو تسخیر کیا اور یوری گگارین خلا سے صحیح سلامت واپس لوٹا تو میں نے ایک نظم لکھی میں نے وادی کشمیر سے متعلق اپنے تاثرات کو نظم میں پیش کیا ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں (میں اُردو ترجمہ پیش کرتا ہوں)

آج کل لوگ راکیٹ کے گھوڑے پر سوار ہو کر
خلا میں گھومتے ہیں
آج کل لوگ چاند پر جانے کی کوشش کرتے ہیں
لداخ کے ننھے بچے بالکو

علم و فن سیکھیں!

سکول کے بچوں میں میری یہ نظم بہت مقبول ہے

میں اپنے جذبات اور احساسات کو دیانت داری کے ساتھ نظموں کا جامہ پہناتا ہوں اور ہمیشہ عام مستعمل اور سیدھے سادے الفاظ استعمال کرتا ہوں تاکہ عام لوگ میرے جذبات سے ہم آہنگ ہو سکیں اور یہ نظمیں ان کے لئے غور و خوض کی غذا مہیا کریں۔ مجھے اپنی نظموں کے ترجمہ پر

اطمینان ہے۔ البتہ میں معروضی طور (Objectively) اندازہ نہیں لگا سکتا ہوں کیونکہ میں خود اس کی جذباتی رَو میں شامل ہوں۔

میں نے ایک حد تک نظم و نثر میں اپنی تخلیقات جاری رکھیں بعد میں نئی نسل کے کئی نوجوانوں کو ان سے حوصلہ ملا اور وہ اب لداخی زبان میں گیت وغیرہ لکھنے کی نہ صرف آرزو ہی رکھتے ہیں بلکہ وقتاً فوقتاً اچھے معیار کے گیت لکھ لیتے ہیں۔ چنانچہ چھیوانگ دورجے کا گیت ؎

جیکتن لا کون کون جک  شوا سنگ دیمو جک

دنیا میں کم ہے  تیری جیسی حسین

لوگوں میں بہت مقبول ہوا۔ گیلونگ پلدن نے جو ایک نوجوان تعلیم یافتہ بھکشو ہے لداخ پر ایک نظم کہی ہے وہ بھی مقبول عام رہی۔

مجھے ایک قلیل عرصہ کے لئے مرکزی سرکار کے محکمہ انفارمیشن گانگٹوگ میں کام کرنے کا اتفاق ہوا۔ اس دوران میں نے ڈاکٹر رابندر ناتھ ٹیگور کے "نانز ٹوچا ڈرامہ" کا انگریزی سے لداخی میں ترجمہ کیا۔ ڈرامہ کی کہانی لداخ کے لوگوں کے لئے کوئی نئی نہیں ہے۔ مگر ڈرامہ نئے اسلوب میں لکھا ہوا ہے۔ اور اس لحاظ سے لداخی یا تبتی زبان میں یہ ترجمہ اپنی طرز کا پہلا کام ہے۔ اس ڈرامہ کو سکم سرکار نے ٹیگور کی صدسالہ جینتی کے موقع پر کیا تھا۔ سکم اور بھوٹان میں اس ترجمہ کا کیا ردِّ عمل ہوا وہ مجھے معلوم نہیں البتہ لداخ میں اس کی پہنچ چند دانشوروں تک محدود رہی۔

اس کے بعد میں نے ایک منظوم کتابچہ جمہوریت پر لکھا مجھے پارلیمانی طرز کی جمہوریت پسند ہے، اس جمہوریت کو میں سیکولر اور سوشلسٹ بھی سمجھتا ہوں میں سوچتا ہوں جو لوگ کمیونسٹ یا سرمایہ دارانہ نظام کے نظریات تسلیم نہیں

کر سکتے ہیں جو دو انتہا پسند نظریات ہیں، وہ جمہوریت پر مبنی اشتراکی سماج کو اپنائینگے کیونکہ یہ ایک درمیانی طرز کا نظریہ ہے اور جسے ہندوستان نے جواہر لال نہرو کی قیادت میں اپنایا ہے۔ یہ نظریۂ درمیانہ راستہ بدھسٹ آئیڈولوجی پر بھی پورا اترتا ہے جو بودھ تمدن کے سمندر میں ایک زندہ رَو کی طرح رواں ہے۔ لہذا میں سمجھتا ہوں کہ ہر ایک جمہور نواز شخص پر یہ فرض عاید ہوتا ہے کہ وہ اپنے نظریہ جمہوریت کو لوگوں میں قبول بنائے، کیونکہ اگر جمہوریت ہمارے سیاسی، اقتصادی اور سماجی مسئلوں کو حل نہ کر سکے تو یقیناً ہم کسی نہ کسی انتہائی نظریہ کے شکار بن جائیں گے

میں نے اپنی منظوم کتاب میں جمہوریت کے تمام پہلوؤں کو چھوا ہے اور اس میں بھی میں نے اپنا وہی اسلوب اور طرز تحریر اختیار کیا ہے۔ جہاں تک ہو سکے دانستہ طور عام فہم الفاظ کا استعمال کیا ہے۔

یہاں پر میں نے لداخ کے عوام کو ایک ایسا مضمون پیش کیا ہے جو ان کیلئے بالکل نیا اور اچھوتا ہے جس کے متعلق ماضی میں انہیں کسی نے نہیں کہا تھا کتاب لکھنے کی تو بات ہی نہیں اور جس کے متعلق جاننے کے لئے ان کے پاس کوئی ذرائع نہیں تھے۔ بہر حال اشعار میں لکھنے سے اس میں ایک خامی یہ رہی کہ میں زیادہ تفصیل میں نہیں جا سکا۔ میرا خیال یہ ہے کہ لوگوں میں سیاسی بیداری اور شعور پیدا کرنے میں اس کتاب نے بھی اپنا رول ادا کیا۔

اس کے بعد میں نے کلچرل اکادمی کی مانگ پر لداخی لوک گیتوں کو اکٹھا کرنے کا کام ہاتھ میں لیا۔ ۱۲۸ لوک گیت جمع کر کے اکادمی کو پیش کئے۔ بڑی مسرت کی بات ہے کہ یہ ایک کتاب کی صورت میں شایع ہوئے۔ لداخ کے عوام ناچ و گانے کے بڑے شوقین ہیں۔ لوک گیتوں کا ہمیشہ سے چرچا رہا ہے لیکن اس سے پہلے لوک گیتوں کو کسی کتاب کی صورت میں شایع کرنے کا کام کسی نے

ہاتھ میں نہیں لیا۔ اپنے پاس ہزاروں قسم کے ادبی شاہکار موجود ہونے سے بودھ عالم اور راہنما لوک گیتوں کو چھاپنا کاغذ ضایع کرنے کے مترادف سمجھتے تھے البتہ پیار و ہمدردی کے جذبہ سے جو بُدھ کی تعلیم کی جان ہے، لوک گیتوں کو بھی فراخدلی سے اپناتے تھے اور عام لوگوں کے جذبات کے اظہار کو خوشی اور خندہ پیشانی سے سنتے تھے۔ میں نے لوک گیتوں کو ترتیب دیتے وقت انہیں الگ الگ باب میں ایک ترتیب میں رکھا ہے۔ مثلاً رسم شادی کے گیتوں کا ایک الگ باب ہے۔ محفلی گیتوں کا الگ باب ہے۔ کھیتی باڑی کے متعلق گیتوں کا الگ باب ہے۔ ان کا اکٹھا کرنا اور صحیح ڈھنگ سے پیش کرنا آسان کام نہیں۔ کیونکہ اکثر ایک گیت کے دو یا تین Versions ہوتے ہیں۔ عام طور پر عورت جب گانے لگتی ہے تو اکثر تلفظ میں غلطی کر جاتی ہے۔ ایسے حالات میں صحیح لفظ کی شناخت کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ پیشہ ور موسیقار جب گاتے ہیں تو موسیقی کی بحر و توازن قائم رکھنے کے لئے چند بے معنی الفاظ بھی استعمال کرتے ہیں۔ لہٰذا ان باتوں کی باریک چھان بین کرنے میں مسلسل کوشش اور صبر و تحمل کی ضرورت ہوتی ہے۔ بہرحال میں کلچرل اکیڈیمی کا ممنون ہوں کہ اس نے میری کوشش کو عملی روپ دیا[1]۔ اس سے پہلے میں نے جموں و کشمیر کے آئین کا لداخی میں ترجمہ کیا تھا۔ لیکن کسی لداخی کے سیاسی تنگ نظریہ کی وجہ سے عوام کے استفادہ کے لئے اس کی اشاعت نہ ہو سکی۔

لداخ کے لوک گیت وہاں کے عوام کے سیاسی، سماجی، تاریخی مذہبی اور تمدنی پہلوؤں پر کافی روشنی ڈالتے ہیں۔ اگر کوئی صاحب وہاں کے عوام کے گذشتہ پس منظر کو گہرے طور پر سمجھنے کا خواہش مند ہو تو یہ لوک گیت کافی مددگار ثابت ہو سکتے ہیں۔

---

[1] اب لوک گیتوں کی اور دو جلدیں بھی شایع ہو چکی ہیں۔ (ادارہ)

لوک گیتوں کی یہ کتاب ایک ایسے وقت منظرِ عام پر آتی ہے جبکہ لداخ کے نوجوان لڑکے اور لڑکیاں نئی تعلیم کے میدان میں تیزی سے آگے بڑھ رہے ہیں۔ یہ کتاب انہیں اپنے بزرگوں کی تمدنی وراثت کی یاد دلائے گی۔ تاکہ وہ نئے زمانے کی آب و تاب کے ساتھ ساتھ ماضی کی شاندار روایت کو فراموش نہ کریں۔ لداخ کے نئے ادب کا سرمایہ قابلِ قدر نہیں۔ تاہم مجھے اُمید ہے۔ ہم مستقبل قریب میں اس زبان میں بہت سے ہونہار شاعر افسانہ نگار اور نقاد پائیں گے، جو اس زبان کو جدید ادبی تخلیقات سے مالا مال کریں گے۔

## فراق گورکھپوری

کبھی میری طرف بھی آ بیٹھئے گا
کبھی مجھ کو بھی مُنہ دکھایئے گا

ختم ہے ربطِ مختصر، لیکن
آپ ہر وقت یاد آیئے گا

تابہ کے ذکر و فکر کی کاوش
کبھی دیدار بھی دکھایئے گا

آپ جاتے تو ہیں گلے مل کے
یاد لیکن بہت نہ آیئے گا

عہد و پیماں بجا دمِ رخصت
چار ہی دن میں بھول جایئے گا

میرے دل کو کرے گا کون آباد
سب کی نظروں میں گر سمایئے گا

پھر سُراغ آپ کا نہ پائیں گے
حضرتِ دل وہاں نہ جایئے گا

آپ اور غیر سے مری تعریف
یہ کسی اور کو سنایئے گا

خیر وعدہ تو کیجئے لیکن
دمِ وعدہ قسم نہ کھایئے گا

راہ میں دل پڑے سُلگتے ہیں
آپ دامن ذرا بچایئے گا

ان دِنوں بے خبر سا رہتا ہوں
آپ آ کر چلے نہ جایئے گا

گھیر رکھا ہے غم نے گھر میرا
آپ کسی راستے سے آیئے گا

یہی کہہ دیجئے گا بس "ہم ہیں"
آپ میں گر ہمیں نہ پایئے گا

آپ کس کس پہ مہرباں ہونگے
آپ کتنوں کے ناز اٹھایئے گا

آپ مردُم شناس ہیں بخدا
میرے اس حال پر نہ جایئے گا

سچی قسموں کی آپ کو سوگند — ایک جھوٹی قسم بھی کھائیے گا
اُن پہ آزردگی خدا کی پناہ — رُوٹھنے میں بھی مُسکرائیے گا
جس سے ملیے گا، پھر جُدا ہو کر — آپ جیتا اُسے نہ پائیے گا
عشق بے ہوش چونک اُٹھے گا — ماجرا دوست کا سنائیے گا
بہ کرم، یہ سپردگی، برحق — آپ مُشکل سے ہاتھ آئیے گا
کیا کریں گے حجابِ مرگ و حیات — آپ جب درمیاں سے آئیے گا
مرے غم خانے میں جب آئیے آپ — مژدۂ وصل بن کے آئیے گا

وُہ جو عفو خطا کرے بھی فراقؔ
دم وعدہ قسم نہ کھائیے گا

غلام ربانی تاباںؔ

سونس نہ کوئی دوست تیری یاد کی طرح
ہے دل کے ساتھ درد خداداد کی طرح

آوارگی میں جادہ و منزل کی قید کیا
اپنا سفر بھی ہے سفرِ باد کی طرح

آئے چمن میں صورتِ موجِ نسیم صبح
نکلے چمن سے نکہتِ برباد کی طرح

دور ہوس میں جنسِ وفا رائیگاں سہی
دل کو عزیز ہے تیری بیداد کی طرح

فصلِ نمو کی زخم فروشی نہ پوچھئے
ہر شاخِ گل ہے ناوکِ صیاد کی طرح

محرومیٔ دوام کا ساماں کئے ہوئے
جیتے ہیں ایک کوششِ برباد کی طرح

اے دشمنِ خلوص و وفا کا معاملہ
نازک بہت ہے خاطرِ ناشاد کی طرح

تاباںؔ فروغِ بزم کا ساماں کہاں سے لائیں
دل ہے چراغِ رہ گزرِ باد کی طرح

## وامق جونپوری

دِل کی کسوٹی بادۂ احمر
دو جُرعوں میں کھُل گئے جوہر

جب ساقی کی نیّت بدلی
چوُر ہوئے جھن جھن ساغر

مجبوری میں خوُن بھی پانی
آزادی میں پسینہ گوہر

لاکھوں ہاتھ غمِ اِنساں کے
ایک گلا اور اتنے خنجر

شعر کہو تو گردشِ دوراں
عشق کرو تو پاوں میں چکّر

جب بھی اُس کی یاد نے چھیڑا
تیر گئے رگ رگ میں نشتر

وُہ رُخِ روشن وُہ قدِ رعنا
سورج جیسے سَوا نیزے پر

تیکھے تیکھے دشنۂ مژگاں
بھالا تانے ہر صفِ لشکر

نظروں کا چلتا ہوا جادُو
موجِ تبسّم امرت ساگر

بکھری بکھری دوش پہ زُلفیں
سہواً کم کم عمداً اکثر

نرم سجیلے ساعد و بازُو
لچکی لچکی شاخِ صنوبر

چال میں ایسی مستی جیسے
کوئی بہک جائے کچھ پی کر

ڈھلکے ڈھلکے ہاتھ پہ آنچل
چھلکے چھلکے شیشہ و ساغر

اُس کے ہجر میں جینے سے تو
اُس کے وصل میں مرنا بہتر

# خلیل الرحمٰن اعظمی

ترتیب دے رہا ہوں دیوانِ عاشقی کو    لکھ لکھ کے کاٹتا ہوں عنوانِ زندگی کو
تو ساتھ چل سکے گی اے گردشِ زمانہ    اب اک نئے سفر پر جانا ہے آدمی کو
گمراہ ہو کے میں نے ڈھونڈی ہیں اپنی راہیں    ایماں دعائیں دیتا ہے میری کافری کو
گھر سے نکل پڑے ہیں اب کس کی جستجو میں    پہچانتے نہیں ہیں ہم آج سے کسی کو
در پے رہا ہے جن کے انبوہ کم سواداں    وہ خوب جانتے ہیں آشوبِ آگہی کو
کیا دیکھ کر کروگے یہ دامنِ دریدہ    ہے دیکھنا تو دیکھو دل کی شکستگی کو
برسوں پھرے ہیں ہم بھی مثلِ غزالِ وحشی    پہلو میں لے کے تیری خوشبوئے دلبری کو
کرتے ہیں یاد اب تک بیتی ہوئی بہاریں    آنکھوں سے چومتے ہیں ایک ایک پنکھڑی کو

کل بٹ رہا تھا ان کی محفل میں آبِ حیواں
ہم لوٹ آئے لے کر ناموسِ تشنگی کو

## عرشؔ ملسیانی

نہ مشیتوں سے بچا کوئی نہ تو سلسلہ نہ کڑی رہی
مگر ایک ہمتِ عشق تھی کہ جو اڑ گئی تو اڑی رہی

یہی حسن و عشق ربط ہے جیسے جانِ شوق وفا کہیں
وہی گیسوؤں کی گھٹا اُدھر اِدھر آنسوؤں کی جھڑی رہی

ہُوا شرک سے بھی کنارہ کش حدِ کفر سے بھی گذر گیا
مگر اک شبیہہِ حرم نما کہ جو دل میں تھی وہ جڑی رہی

نہ تھے رقص و رنگ نہ شمع تھی کہوں تم سے بزم کا حال کیا
فقط اک پتنگے کی لاش تھی دمِ صبح تک جو پڑی رہی

ہوئے جلوے یاس کے پے بہ پے کئی رنگ آئے چلے گئے
مگر ایک شکلِ اُمید تھی مرے سامنے جو کھڑی رہی

دلِ اہلِ دل کو خریدنا اسی اک متاع کا کام تھا
مرے حق میں دولتِ بے بہا مرے آنسوؤں کی لڑی رہی

سرِ رزم عشق ستم فزا مرے حوصلے کوئی دیکھتا
سے چلے لاکھ تیر نگاہ کے مری آنکھ ان سے لڑی رہی

ملے عرشؔ مجھ سے ضرور وہ، مگر اور عرض میں کیا کروں
جو تھی تیوری وہ چڑھی رہی جو گرہ تھی دل میں پڑی رہی

## میکش اکبر آبادی

یہ جہاں ایک نظر، اور نظر کچھ بھی نہیں
وہ جہاں صرف خبر، اور خبر کچھ بھی نہیں

ان کی خوشبو سے مہکتی ہوئی میری سانسیں
اور اس باغ میں اے بادِ سحر کچھ بھی نہیں

رنگ و بو کا یہ جہاں، کارگہِ لالہ رخاں
دیکھنے میں تو بہت کچھ ہے، مگر کچھ بھی نہیں

جلوہ ہی جلوہ ہے ان آئینوں کو چھو کے نہ دیکھ
پردہ ہی پردہ ہے اور زلف و کمر کچھ بھی نہیں

نقشِ پا بھی تو ٹھہرتے نہیں راہی کی طرح
منزلِ عشق بجز راہگذر کچھ بھی نہیں

رات شبنم کی طرح ہوگئی پھولوں میں بسر
اب یہ کیا غم ہے اگر وقتِ سحر کچھ بھی نہیں

ایک ہی رنگ پہ ہے حالتِ دل اے میکش
یہ وہ دنیا ہے جہاں شام و سحر کچھ بھی نہیں

## رسا جاودانی

وعدہ کبھی وفا نہ ہوا پھر بھی ہم جیئے
وہ صدق آشنا نہ ہوا پھر بھی ہم جیئے

ناوک فگن کے سامنے سینہ سپر رہے
تیرِ نظر خطا نہ ہوا، پھر بھی ہم جیئے

چھوڑا نہ عشق نہ ہی کبھی زندگی کا ساتھ
غم عشق سے جُدا نہ ہوا پھر بھی ہم جیئے

وہ کونسا ستم ہے جو توڑا نہ دوست نے
ہم سے سلوک کیا نہ ہوا پھر بھی ہم جیئے

ہم دشتِ شوق میں بھی بھٹکتے رہے رسا
مجنوں بھی رہنما نہ ہوا پھر بھی ہم جیئے

ساقی قیدِ زلف میں ہی یہ کیا زندگی کا راز
دل دام سے رہا نہ ہوا پھر بھی ہم جیئے

## ماہر غلام رسول نازکی

ایمان بقدرِ طولِ امل بیچتا ہوں میں
لیکن ضمیر پہلے پہل بیچتا ہوں میں
تسبیح و دلق و خرقہ و سجادہ بیچ کر
مصحف کو رکھ کے زیر بغل بیچتا ہوں میں
توحید میرے زورِ بیاں سے ہے مستفید
خلوت میں جا کے لات و ہبل بیچتا ہوں میں
اپنا سیاہ فردِ عمل لے کے ہاتھ میں
پیغمبرِ خدا کا عمل بیچتا ہوں میں
زنداں کے بام و دَر کی حفاظت کے واسطے
حُسنِ صبیح تاج محل بیچتا ہوں میں
آماجگاہِ حُسنِ ازل ہے میرا وجود
آماجگاہِ حُسنِ ازل بیچتا ہوں میں
میں جانتا ہوں کیا ہے خریدار کا مزاج
زہراب میں ملا کے عسل بیچتا ہوں میں

گاہک ہیں میرے برہمن و ملّا و محتسب
کس نے کہا کہ جنسِ غزل بیچتا ہوں میں

میں جانتا ہوں کیا ہے تقاضائے عہدِ نو
نامِ حیات لے کے اجل بیچتا ہوں میں

ہر شے بکاؤ ہے میرے بازارِ فکر میں
ہر شے بغیرِ لیت و لعل بیچتا ہوں میں

مُلّا قرآن فروش، مجاہد وطن فروش
میں کس شمار میں ہوں غزل بیچتا ہوں میں

## عشرت کاشمیری

ہر حقیقت گماں سی لگتی ہے
اب خموشیٔ بیاں سی لگتی ہے

کون گیسو بدوش گذرا ہے؟
ہر روش بوستاں سی لگتی ہے

ہمکلامی دلوں کی جب بھی رہی
وہ گھڑی جاوداں سی لگتی ہے

تیری چشمِ کرم سے جانِ جہاں
یہ زمیں آسماں سی لگتی ہے

جب بھی ملتا ہے ہمخیال و جلیس
عمر اپنی جواں سی لگتی ہے

لالہ و گُل کے ملنے جُلنے سے
زندگی گلستاں سی لگتی ہے

اعتبار اس کا کچھ نہیں عشرت
بھیڑ جو کارواں سی لگتی ہے

شہ زور کاشمیری

# ساقی

مسند میکشوں پر خبرِ عبرتناک ہے ساقی
بڑے خطرے میں تیرے میکدہ کی دھاک ہے ساقی

زمیں کے سب تقاضوں سے نگاہیں پھیر کر یکسر
ہر اک تشنہ کش کے لب پر شکوۂ افلاک ہے ساقی

بہار آتے ہی گلشن میں یہ کیسا انقلاب آیا
کہ لالہ داغ بر دل، گل گریباں چاک ہے ساقی

دماغ و قلبِ اہلِ بزم پر چھایا ہوا ہے تو
بھری محفل میں تو ہی صاحبِ ادراک ہے ساقی

تری یہ آتشِ سیال جس انسان کو جھکا دے
وہ انساں ہے کہ انبارِ خس و خاشاک ہے ساقی

یہ سب ذوقِ عمل کے مفلسوں ہیں بات کی اٹھ کر
تری میناؤ ساغر میں زکوٰۃِ تاک ہے ساقی

اُچھل کر آستانِ میکدہ سے گر گئے لاکھوں
مگر بدنام تو تقدیر کا بیباک ہے ساقی

مئے گلگوں پلا کر تو سُلا دیتا ہے رندوں کو
اُدھر عنوانِ گلشن جو بہ خون و خاک ہے ساقی

سرور آگیں فضائے میکدہ کیا وجہِ تسکیں ہو
کہ روحِ عصرِ حاضر مضطرب و غمناک ہے ساقی

اشارے پر ترے آپس میں ٹکرانے لگے ساغر
تکلف برطرف نیت تری ناپاک ہے ساقی

خدا کے واسطے شہ زور کو محفل بدر کر دے
یہ دیوانہ بڑا گستاخ اور بے باک ہے ساقی

قیصر قلندر

اس تیرہ سرزمین سے مثالِ قمر چلو
دیکھو فرازِ نور و نشیبِ سفر چلو
باہیں اُٹھائے یاد کوئی دلنواز یاد
تجھکو پکارتی ہے سرِ رہگذر چلو
نکہت کے گیسوؤں کو سمیٹو سحر ہوئی
خوشبو بدن کی لے کے نسیمِ سحر چلو
دیکھو وہ کربلائے تمنا ہے اُس طرف
صحرا لہو لہو ہے یہاں بےخطر چلو
آنکھوں میں آرزو کے جلاتے رہو چراغ
تاریکیوں میں نور اُگاؤ، مگر چلو
زلفوں کی شام سے چلو صبحِ بدن تلک
سیلِ بہارِ شوق، مرے ہمسفر چلو
کہرام خواہشوں کا بپا ہے قدم قدم
اپنی متاعِ درد لئے سوچ کر چلو

ہر منظرِ حیات یہاں ہے شفق شفق
رنگِ حنا سے تم نہ بچا کر نظر چلو
رنگوں کے اژدہام میں تنہا نکھر گیا
دل کا یہ درد رنگ ہے، لے کر اثر چلو
شائستۂ بہار ہے ہر منظرِ چمن
نغموں کے شامیانے سجے، نغمہ گر چلو
میں شوقِ ناتمام ہوں اک حُسنِ ناتمام
مرے لئے کرو نہ کبھی آنکھ تر چلو

## شہریار

نِشاں یوں تو تھے رہگذر میں بہت
مگر موڑ تھے اس سفر میں بہت

میں اپنے کو پہچانتا کس طرح
کہ آئینے تھے میرے گھر میں بہت

میسر نہ تنہائی مجھ کو ہوئی
کہ روزن تھے دیوار و در میں بہت

کبھی میں ہوا تھا، بگولہ کبھی
رہا وحشتوں کے اثر میں بہت

بہت دور تجھ سے کبھی میں نہ تھا
مگر دِن لگے تھے سفر میں بہت

## شمس الرحمان فاروقی

ابرِ صد دل ہوں سرِ کوہ برس بھی رہ جاؤں
پھر بھی امکان ہے کل تک میں نہیں بھی رہ جاؤں

یوں تو ہوں بیشۂ وحدت میں نہاں چشمِ پلنگ
اور چاہوں تو تہِ داغِ جبیں بھی رہ جاؤں

رات دریا میں ہے فرخندہ چراغوں کا ہجوم
ہنس کے پوچھے تو کوئی میں تو کہیں بھی رہ جاؤں

چشمِ مغرور نہاں خانوں سے دیکھے گی مجھے
تاگہ شرمندۂ بیدادِ مکیں بھی رہ جاؤں

شام سے صبح تک آتے ہوئے انگاروں کو
چوم لوں تو پسِ دیوارِ زمیں بھی رہ جاؤں

پردۂ موجِ شب و روز اُڑاؤں دیکھوں
دامنِ نار ترے زیرِ نگیں بھی رہ جاؤں

رہ روِ تفتہ ہوں گم راہِ بدن بن کے جیوں
نمکِ خونِ عزیزاں ہوں کہیں بھی رہ جاؤں

پرکاش فکری

گاہے گاہے زخم پرانے کانٹوں سے سہلایا کر
تانے بانے یادوں کے سن کر اُن میں جی اُلجھایا کر

موسم کو بے لطف سا پا کر اکثر گھر میں رہتا ہوں
شہر کی رونق چھوڑ کے مجھ سے ملنے کو آجایا کر

مانا کہ تو دور بہت ہے اور جدائی لمبی ہے
بھولے بھٹکے خواب میں آکر رنگوں سا لہرایا کر

ضبط کا شیوہ اچھا ہے پر شرطیں اس کی سہل نہیں
اپنے جیسا کوئی ملے تو اس کو حال سُنایا کر

جن کو تجھ میں عکس ملا ہے اپنی اپنی سوچوں کا
اُن کی خاطر چہرا اپنا اور بھی کچھ چمکایا کر

تُو ہے اس کا میت پُرانا بات وہ تیری مانے گا
زہر سے اتنا ربط بڑھا مت فکری کو سمجھایا کر

## فضا ابن فیضی

سوزِ جاں ہے یہ مرے جسم کے اندر کیسا
ریت کی تہہ میں سلگتا ہے سمندر کیسا

میٹھی میٹھی سی یہ تلخی ہے زباں پر کیسی
ہلکا ہلکا سا یہ اک بوجھ ہے دل پر کیسا

تھی یہی مست ہوا پھول کھلانے والی
رکھ دیا اس نے چراغوں کو بجھا کر کیسا

گرد چہرے پہ ہے آنکھوں میں ہیں خوابوں کا دھواں
ہم بھی بیٹھے ہیں سجائے ہوئے منظر کیسا

دھوپ ہے کتنی کڑی گھر سے نکل کر دیکھو!
روپ موسم نے بادل رکھا ہے چھپر کیسا

اپنے ہی ذہن کے تاریک خلا میں گم ہے
راہ بھولا ہے بصیرت کا شناور کیسا

کس طرح کوئی بھلا ساتھ رہے گا اس کے
اپنے سائے سے ڈرے ہے وہ صنوبر کیسا

اس کی یادوں کی مہک ہے جو بسی ہے مجھ میں
نکہتِ گل! ترا احساں ہوا پر کیسا

ہے سوا نیزے پہ آیا ہوا سورج ہر شخص
ابر سا پھر بھی ہے ماحول کے اوپر کیسا

کس قدر چھوٹے براہیم تراشے اس نے
تیشہ رکھتا ہے مرے دور کا آذر کیسا

خال و خط دھوپ میں جھلسے ہوئے بھیگی آنکھیں
دشتِ بے آب ہے دریا کے برابر کیسا

کس طرح قید سے اب وقت کی باہر نکلوں
لے اڑا کاٹ کے وہ لمحوں کا شہپر کیسا

آج بھی جذبۂ تخلیق کی ہے پیاس وہی
متحیر ہوں کہ ڈھالے کوئی پیکر کیسا

کم نہیں سطوتِ خسرو سے قلم کا پندار
یہ تہی دست بھی لگتا ہے تونگر کیسا

ہوں جو اس آئنہ انداز سے مصروفِ کلام
جاگ اٹھا ہے مری گفتار کا جوہر کیسا

یہ غزل جس کو فضاؔ حرفِ بصیرت کہیے
اس صحیفے سے ہے منسوب پیمبر کیسا

قاضی غلام محمد

# نمک دان

اُن کو دل کا حال سُنانا بھینس کے آگے بین بجانا
آساں جوتے شیر کا لانا مشکل تیری ماں کو منانا
چارہ گرو مرنے سے پہلے مُجھ کو خالص دودھ پلانا
آج مجھے تنخواہ ملی ہے شمع ہوں میں اور وہ پروانا
اس کو پہنچایا منزل تک راہ سے تھا رہ بر بیگانا
غیر نے اپنے نام سے چھاپا خوب رہا میرا افسانا
خود ہی ساقی خود ہی میکش بھاڑ میں جائے یہ میخانا
سب کی نظر سے خود کو بچا کر (ق) میری قبر پر اُس کا آنا
غش کھا کر گرنے سے پہلے کاغذ کے دو پھول چڑھانا
خالص گھی کے عشق میں یارو صحرا صحرا خاک اُڑانا
نبض مری وہ دیکھ رہے ہیں فر کا پہنے ہوئے دستانا
میری پیاری بیوی مجھ کو مہمانوں میں بھول نہ جانا

(۲۱)

# ماکیاں نامہ

## (عُرف مثنویِ خروس و ماکیان)

ایک مرغی کھڑی تھی گلخن پر — بے خبر شش جہات سے یکسر
حسن میں لاجواب تھی ظالم — آپ اپنا جواب تھی ظالم
تین رنگوں کی دِل نشیں تصویر — مُرغِ شاعر کے خواب کی تعبیر
سُرخ گردن تھی ناز سے لرزاں — تو کہے شمع جل رہی تھی وہاں
زیرِ لب گنگنا رہی تھی وہ — شاید اک گیت گا رہی تھی وہ
اتنے میں دردِ عشق کا مارا — ایک مُرغا کہیں سے آ نکلا
ڈرتے ڈرتے قریب آ پہنچا — پیشِ جاناں غریب آ پہنچا
ٹوٹی پھوٹی زبان میں بولا — اک پرستار ہوں میں ادنےٰ سا
بختِ خفتہ مرا جو جاگ اُٹھا — آپ کو اس جگہ کھڑا پایا
یوں تو دیکھی ہیں مُرغیاں لاکھوں — خوب رُو اور نوجواں لاکھوں
دِل کو لیکن نہ بھائی اُن کی ادا — دھیان رہتا ہے آپ ہی کا صدا
روگ دِل کو لگا کے بیٹھا ہوں — میں خُدا کو بُھلا کے بیٹھا ہوں
آپ کی یاد اور میرا ڈربہ — دِلِ عارف ہے اور نُورِ خدا
لیکن اس بے رُخی کا شِکوہ ہے — یہ سِتم تجھ کو کب گوارا ہے
کُلفتِ ہجر سے نڈھال ہوں میں — طالبِ لذّتِ وصال ہوں میں
"چشم میگوں ذرا ادھر کیجئے — دستِ قدرت کو بے اثر کیجئے
کچھ تکلف کے بعد مُرغی کے — پائے تسلیم خم ہوئے خود سے
حُسن اور عشق مِل گئے باہم — پردہ گرتا ہے اب مرے ہمدم
حُسن اور عشق دونوں فانی ہیں — نقطہ انڈے ہی جاوِدانی ہیں

حامدی کاشمیری

اک تیرہ شب میں آہنی دروازے وا ہوئے
صدیوں کے اندھے کانپتے پنجر رہا ہوئے

پہلے بھی اُن کی کھوج میں نکلے تھے قافلے
کہتے ہیں دشتِ شب میں جرس کی صدا ہوئے

پرچھائیاں بکھرتی ہیں، کس پر جمے نظر
اُن آئینوں کو کیا ہوا، وہ چہرے کیا ہوئے

صحرا کا نام لیتے ہی سناٹا چھا گیا
سائے لپک کے شاخ سے زنجیر پا ہوئے

سنتا رہا میں غول پرندوں کے شام تک
کالے سمندروں میں کہاں لاپتہ ہوئے

سائے صنوبروں کے بہت دلفریب تھے
پل بھر کو رُک نہ پائے تھے مرگ آشنا ہوئے

اک دن لباس چھوڑ گھروں میں، نکل پڑو
اس کے بغیر کیا کہا، کیوں وہ خفا ہوئے

ہم جئے بھی تو اس طرح سے جئے
جیسے شبنم میں جل رہے ہوں دئے

آپ کے ساتھ زندگی توبہ
موت کے ساتھ ساتھ کون جئے

کچھ ملی بھی تو یوں ملی دُنیا
ہر قدم پر غمِ حیات لئے

ہائے بدبختیاں زمانے کی
آدمی آدمی کا خون پئے

آپ سے شکوۂ جفا کیسا؟
لیجئے ہم نے اپنے ہونٹ سیئے

ہم نے دُنیا سے دوستی کرلی
کہا دُنیا نے "اک لطیفہ، سُنئے"

زُلفِ گیتی ہنوز برہم ہے
ہم نے کیا کچھ کیا نہ اس کیلئے

خونِ دل رِس رہا ہے شعروں میں
لوگ کہتے ہیں اک غزل کہئے

دشمنوں سے بھی دوستی کرلی
ہم نے حسرت سکونِ دل کے لئے

## مخمور سعیدی

غیر آباد علاقوں کی سیاحت کی ہے
توڑ دیں اپنی حدیں، ہم نے یہ ہجرت کی ہے

دل نہ ٹھہرا کسی عالم میں کہ ہم نے تا عمر
دوڑتے بھاگتے لمحوں کی رفاقت کی ہے

مرکزِ دیدہ و دل کوئی نہ تھا، اپنے سوا
ہم نے خود اپنے ہی خوابوں سے محبت کی ہے

منتظر موسمِ گل کے تھے وہاں بھی کچھ لوگ
جلتے صحرا کی ہواؤں نے روایت کی ہے

جی لیے ایسی فضا میں بھی کہ جینا تھا محال
زندگی! ہم نے بہت تیری مروّت کی ہے

اس کے آنے کی خبر سُن کے دیارِ جاں میں
خونِ دل سے در و دیوار کی زینت کی ہے

وہ بھی اپنا ہے، کوئی غیر نہیں ہیں ہم بھی
درمیاں، بات بس اک فرقِ طبیعت کی ہے

لے اُڑیں وقت کی محفل سے حسیں لمحہ کوئی
ہمدمو! چیز یہ اپنی بھی ضرورت کی ہے

جسے مخمورؔ تعلق کی خلش کہتے ہیں
زخم خوردہ یہ طبیعت اسی لذت کی ہے

# نکہتِ آسودہ

لمس کی آنچ سے ہر پور میں مہکار سی ہے
گردشِ خوں ہے کہ شریانوں میں جھنکار سی ہے
آنکھیں جھکتی ہیں بہ افراطِ حجابِ دوشیں
شب کے پارے ہوئے کاجل کی چمک مدھم ہے
سُخنِ زیرِ لب و قوسِ تبسم موہوم
احتیاط اتنی کہ کنگن کی کھنک مدھم ہے
چمپئی چھوٹ سی چھنتی ہوئی گھونگھٹ کے تلے
تیز ہے شعلۂ رُخ، دل کی کسک مدھم ہے
گُل کُترتی ہوئی انگڑائی کی محرابِ دونیم
شاخِ ہر عضو کے غنچوں کی چٹک مدھم ہے
کون جاگا ہے دمِ صبح سرِ بالشِ ناز
زلفِ پُرپیچ و لباسِ شکن آلودہ لئے
موجِ انفاس میں اک نکہتِ آسودہ لئے

۶

زیب غوری

# مُناجات

گرفتِ شب میں نظر ہے چراغِ روشن دے
بجھے بجھے ہوئے چہروں کو رنگ و روغن دے
پڑا ہے سرد اگر خاکِ دل اڑا دے اُسے
شرر بچا ہے کوئی تو ہوا کا دامن دے
عقاب بن کے اُڑے پھر غبارِ خاکستر
سناں کو گرم لہو، بجلیوں کو خرمن دے
ہدف شکار بنا چشمِ ریگ محرم کو
جگر فگارو کو یارائے دستِ پُرفن دے
قدم ثبات بنے پھر سپہرِ ابرِ کرم
نموئے سبز کو صحرائے جاں کا مسکن دے
بساطِ یاس پہ گُل ہائے خوں کا باغ لگا
فضائے تیرہ شبی کو شرارِ آہن دے
کشادِ برق ہو پھر، بازوؤں کا جوہر کھول
جمودِ پست دلی کو حصارِ دشمن دے

وہاب دانش

# "علس" کی واپسی

میں وہی تو نہیں
رنگ، خوشبو، چمک کی اسیری
جسے داستانوں میں لکھتی رہی
گھنے جنگلوں میں
مرے گم شدہ
بال، ناخون، دانتوں کی اُجلی چمک
مجھے آج شہروں میں پاکر
کہیں مطمئن تو نہیں
میں چٹانوں کی عظمت سے ٹوٹا ہوا
زرد ذروں میں بٹتا ہوا
ریت بننے کی ضد جھیلتا
دُور ہوتا گیا
نیلگوں پانیوں کے لبوں سے ـــــــ

جسے چھوڑ آیا تھا
تہذیب کا داغ، دھبّہ سمجھ کر
وہی خشک بالوں کی اُلجھن سمیٹے
کوئی آدمی تو نہیں
آدمی جیسا کوئی
مجھے آج شہروں میں پاکر
بہت مطمئن ہے
کہ اب رنگ خوشبو کے اسیری سے
آزاد وہ
آج انسان کی ابتدا ہے

بشیر بدر

اپنے پہاڑ غیروں کے گلزار ہو گئے
یہ بھی ہماری راہ کی دیوار ہو گئے

پھل پک چکا ہے شاخ پہ گرمی کی دھوپ میں
ہم اپنے دِل کی آگ میں تیار ہو گئے

ہم پہلے نرم پتّوں کی اِک شاخ تھے مگر
کاٹے گئے ہیں اتنے کہ تلوار ہو گئے

بازار میں بکی ہوئی چیزوں کی مانگ ہے
ہم اِس لئے خود اپنے خریدار ہو گئے

تازہ لہو بھرا تھا سنہرے گلاب میں
انکار کرنے والے گنہگار ہو گئے

وہ سرکشوں کے پاؤں کی زنجیر تھے کبھی
اب بزدِلوں کے ہاتھ میں تلوار ہو گئے

مصور سبزواری

شعلوں کا جو حصار لئے آس پاس تھی
دریا نگل گئی وہ سمندر کی پیاس تھی

جس کو سمجھ رہا تھا میں کہرے کی زرد رُت
میرے ہی وہ تو سوختہ لمحوں کی گھاس تھی

گھبرا کے بند مٹھی ہوا نے جو کھول دی
مہکی ہوئی کسی کے پسینے کی باس تھی

پت جھڑ کا زانی چاند اسی تک پہنچ گیا
جو شاخ سر سے پاؤں تلک بے لباس تھی

نادیدہ خوف چھوڑ گئے تھے ادھورے نقش
وہ شکل تھی کہ کوئی نقابِ ہراس تھی

ناگاہ اب کسی پہ گرے گی نہ یہ چٹان
ان پتھروں کو صرف مرے خوں کی پیاس تھی

ہونٹوں کو چاٹتی ہوئی اک تشنگی تھے ہم
میزوں کے درمیاں وہ لبالب گلاس تھی

ندا فاضلی

# سوال پوچھتے رہو

سوال پوچھتے رہو
سروں پہ آسمان تھا
قدم قدم زمین تھی
دھواں دھواں ہے آسمان
زمین کھو گئی کہاں

برس رہی ہے تیرگی
نہ ہاتھ ہیں نہ پاؤں ہیں
صدائیں ہی صدائیں ہیں

وطن چراغ خون سر
عرب یہود کینسر
چناب روس چین گھر

سیہ سفید بے لگام
توا کڑائی ویت نام

سوال ہی حیات ہے
سوال ہی کائنات ہے
سوال ہی جواب ہے
سوال انقلاب ہے

کوئی جواب دے نہ دے سوال پوچھتے رہو
سوال پوچھتے رہو۔

## مظفر حنفی

گردشِ پا سفر سفر، پاؤں قرار قرار میں نہیں
پھر یہ سزا کہ آفتاب میرے مدار میں نہیں

وہم و گماں نے آپ ہی کھینچ لئے ہیں دائرے
تنگ ہے آرزو کا ہاتھ، زور حصار میں نہیں

وقت مجھے بکھیر کر کہتے ہوئے گزر گیا
ایک شرار بھی تری مشتِ غبار میں نہیں

اپنے ہی تیروں کی زد پہ ہوں یارو مجھے بچائیو
جائے اماں مرے لئے میرے دیار میں نہیں

آج بھی جھوٹ کے تلے خیر سے دن گزر گیا
آج بھی آپ کا گلو حلقۂ دار میں نہیں

سایوں سے سایے مل گئے ہونٹوں سے ہونٹ مل گئے
موقع بھی تھا کہ روشنی قرب و جوار میں نہیں

ہے جو مظفرؔ آجکل ترچھی جناب کی اڑان
آپ کو کیوں کریں شمار آپ قطار میں نہیں

## مظہر امام

میں نے پیمانِ وفا آپ سے باندھا کب تھا
مجھ کو خود عمرِ گریزاں پہ بھروسہ کب تھا

خود پرستی ہی کا تھا وہ بھی اک اندازِ حسیں
کتنے خوش فہم ہو، میں نے تمہیں چاہا کب تھا

وہ مچلتے ہوئے پردے ہی کی سازش ہوگی
اوٹ سے ورنہ کسی نے مجھے جھانکا کب تھا؟

اپنا ہی پیکرِ خستہ تھا، ہراساں، لرزاں
سایہ سمجھا تھا جسے وہ مرا سایہ کب تھا؟

ہر دوراہے پہ وہی بھیڑ تھی تنہائی کی
میں بھی اس بھیڑ میں شامل تھا، اکیلا کب تھا؟

## لطف الرحمان

ہر ایک شخص تھا، سائے کا چاہنے والا
شجر کے دُکھ کو نہ تھا کوئی بانٹنے والا

وہ دِن گئے کہ صدا دے کے لوٹ جاتا تھا
کہ حق سمجھ کے اب آیا ہے مانگنے والا

یہ اس نے کس کو صفِ دشمناں میں دیکھ لیا
وہ اس طرح تو نہ تھا خود سے ہارنے والا

یہی وہ تھا کبھی سرگوشیوں کا ساتھی بھی
یہ اجنبی کی طرح راہ مانگنے والا

کوئی صدا تو اُدھر سے ملے، نفی کی سہی
کہ تھک گیا ہے بہت اب پکارنے والا

## آزاد گلاٹی



میں اگر موجود ہی نہیں، میرے برابر کون تھا
میرے باہر کون ہے اب؟ میرے اندر کون تھا

اس کی آنکھوں میں تھی گزری ساعتوں کی اک جھلک
جس کا پس منظر تھا یہ، آخر وہ منظر کون تھا

میرا سایہ بن کے دن بھر جو ڈراتا تھا مجھے
آستیں میں جس کی تھا دہشت کا خنجر۔ کون تھا

میں اگر اک جسم تھا، تو آسماں پر کیوں گیا
اور اگر اک روح تھا، تو میرے گھر پر کون تھا

دے کے خوابوں کے سہانے پھول میرے ہاتھ میں
دے گیا جو مجھ کو تعبیروں کے پتھر۔ کون تھا

کس کی آسیبی صدا لرزاں تھی میرے ذہن میں
جو بلاتا تھا تہِ آبِ سمندر، کون تھا

## حکیم منظور

ٹوٹ کر بکھرے نہ سورج بھی ہے مجھ کو ڈر بہت
حبس اندر سے زیادہ آج ہے باہر بہت

مجھ کو بھی آتا ہے فن صاحب نوازی کا مگر
کیا کروں میری انا مجھ سے بھی ہے خودسر بہت

غم زدا کرتی ہے مجھ کو بس دروں بینی مری
یوں تو میں بھی دیکھتا ہوں خوشنما منظر بہت

اپنی آنکھیں جیب میں رکھ کر تماشائی ہیں لوگ
اور ان کی اس ادا پر خوش ہیں بازی گر بہت

اب تراشا ہی نہیں جاتا کبھی پیکر کوئی
آج بھی آذر بہت ہیں آج بھی پتھر بہت

میں کسی کی بے گھری کا کس لئے ماتم کروں؟
زندگی خود آج لگتی ہے مجھے بے گھر بہت

گل پرستی پر نہ کر اصرار اے منظور تو
دیکھ ہر اک موڑ پر ہیں شہر میں پتھر بہت

## عابدؔ مناوری

کچھ یوں بھی غمِ عشق کی تشہیر ہوئی ہے
خاموشیٔ لب عالمِ تقریر ہوئی ہے

کیوں میری محبّت کو مٹانے پہ تُلے ہو
اس "تاج محل" کی ابھی تعمیر ہوئی ہے

جو رات سُنا ہم نے، وہ کیا ٹھیک ہے اے شیخ
مے خانے میں تیری بڑی توقیر ہوئی ہے

یوں اُن کے لبوں پر ہے رواں موجِ تبسم
جیسے مِرے اشعار کی تفسیر ہوئی ہے

یہ بات الگ ہے کہ سلامت ہیں ابھی ہم
ناکام کہاں گردشِ تقدیر ہوئی ہے

عابدؔ ترا ہر شعر ہے رشکِ گلِ رعنا
مداح تری وادیٔ کشمیر ہوئی ہے

سلطان الحق شہیدی

اکثر کسی کی یاد نے شب خون مار کے
پُرزے اُڑا دیے ہیں غمِ روزگار کے

جب بھی سیئے ہیں زخم کسی رہگزار کے
دستے عوض میں ہم کو ملے کولتار کے

انساں سے چاند نے یہ کہا ہے پکار کے
زُلفیں زمیں کی کاش تم آتے سنوار کے

کیوں داغ داغ میرا بدن آپ نے کیا
تہذیب پوچھتی ہے یہ کپڑے اُتار کے

جب سے لیا ہے دُور مکاں اس نے شہر سے
چرچے ہوئے ہیں خوب نئے کاروبار کے

سردی میں آگ بن گئے سایہ تھے دھوپ میں
کتنے شفیق ہیں مرے پتے چنار کے

فاروق نازکی

صبح کے نور کا پانی تھا قلم کا سایہ
جونہی قرطاس پہ اترا تھا صنم کا سایہ

تو خدا ہے تو بجا، مجھ کو ڈراتا کیوں ہے
جا مبارک ہو تجھے تیرے کرم کا سایہ

اور پھر ہوتا ہے مے خانہ کا خورشید طلوع
پھیل جاتا ہے جونہی دیر و حرم کا سایہ

میں تو اس شہر کی گرمی سے جھلس ہی جاتی
عمر بھر ساتھ نہ رہتا میرے غم کا سایہ

ایک جھکڑ جو چلا دشت و جبل پر پھیلا
ورنہ صحرا میں بکھرتا نہ قدم کا سایہ

آب اب تیغِ نگہ کو کوئی کیسے دیجے
تیرگی پی بھی چکی — دیدۂ نم کا سایہ

نام کے ساتھ ہی پیکر بھی بدل دیتا ہوں
میرے ہمراہ ہے ہر ایک جنم کا سایہ

۵

## مظفر ایرج

اور بھی کچھ لوگ ہیں سوچا نہیں
ہم اگر اس بھیڑ میں تنہا نہیں

ساز بھی خاموش ساغر بھی اداس
کیا کوئی جینے پہ آمادا نہیں

ہم سے اتنے لوگ وابستہ ہوئے
کوئی چہرہ جانا پہچانا نہیں

اپنے دامن میں سمیٹیں گے کہاں
روشنی پیکر نہیں سایا نہیں

میرا احساس ہے مرا ربطِ وجود
لاکھ ٹوٹا ہوں مگر بکھرا نہیں

اور بھی دلکش سہی عکسِ خیال
خواب ہے اور خواب سچ ہوتا نہیں

سخت نوکیلا ہو ایرج سنگِ حرف
لفظ کے دل میں ابھی اترا نہیں

ودیا رتن عاصی

اور کس طرح زندگی کرتے
عمر گزری ہے خودکشی کرتے

ہر طرف بھیڑ تھی خداؤں کی
لوگ کس کس کی بندگی کرتے

زندگی میں کوئی کشش ہی نہ تھی
ورنہ کوشش نباہ کی کرتے

جیسے ماحول میں جئے ہم لوگ
آپ ہوتے تو خودکشی کرتے

اے کہ مردوں کو پوجتے ہو تم
کاش زندوں کا ذکر ہی کرتے

ہم تو بے دوست ہی بھلے عاصی
دوست ہوتے تو دشمنی کرتے

## شجاع سلطان

خال و خط کیسے ہیں، وہ کیسا ہے پیکر دیکھنا
کچھ نہ کچھ ہو گا گھنے سایوں سے بہتر دیکھنا

اب مرے شیشے میں کوئی دلنشین چہرہ نہیں
رنگ لایا ہے بالآخر خود کو اکثر دیکھنا

گر پڑیں گی سب فصیلیں دور خلا رہ جائے گا
دھوپ پی جائے گی اک دن سب سمندر دیکھنا

یہ عجب رنگی ہے ہر فصیلی ہوا کا عکس ہے
ہاں اُبلتے خون کو شیشے کے اندر دیکھنا

رنگ، خوشبو، یاد، سائے، خواب، سب کے سب سراب
اب تو بس کافی ہے صحراؤں کے منظر دیکھنا

شبیب رضوی

## آگہی

ڈھلا ڈھلایا
لفظوں کا اک شیش محل تھا (ہم شان سے جس میں رہتے تھے)
افسانے جس میں پلتے تھے
وزنی فقروں (گہرے یاروں) کے ہمراہی
ہلکے جملے (جیسے طفیلی)
سطروں میں استادہ و قائم رہتے تھے ــــــ
پھر جانے کیا بات ہوئی !!
ہم اکتائے، ہم گھبرائے، ہم چیخ اُٹھے
ــــ اک گونج ہوئی اور ایک دھماکہ ــــ!!!
شیش محل کا حسن ادا
ریزہ ریزہ ہو کر بکھر گیا ــــ
لفظوں کے اُس شیش محل کے ٹوٹے کھنڈر میں
آج بہت خاموشی ہے
اور مسخ شدہ افسانے کی میت،
مُردہ کہانی کے سینے پر
"ہم" کی جگہ "بس" بیٹھا ہے

رفیق راز

آنکھ میں اپنے اُجڑتے شہر کا منظر نہ تھا
کاروانِ گرد تو تھا، خوف کا لشکر نہ تھا

آئینہ خانے میں گھُس کر مجھ پہ کیا گذری، نہ پوچھ
آنکھ پہ پردہ نہ تھا اور ہاتھ میں پتھر نہ تھا

وہ بھکاری آج پھر دشتِ صدا میں کھو گیا
میں نے کھڑکی کھول دی اپنی تو وہ در پر نہ تھا

بے صدا لفظوں کی آندھی چار سو چلتی رہی
خواب زاروں کا کوئی پیکر مگر زد پر نہ تھا

جانے کس کی انگلیوں نے رات بھر مجھ کو چھُوا
صُبح کو دیکھا تو میں اس جسم کے اندر نہ تھا

درد کا بستر تھا میں تھا روشنی تھی صُبح کی!
اک حقیقت تھی شکستِ خواب کا پیکر نہ تھا

رضیہ سجاد ظہیر

# سورج مکھی کی آنکھیں

"دادی اماں، مجھے جلدی سے تیار کردو۔" ننھے رحمو نے کہا۔ "جلدی کیا ہے بیٹا، ابھی تو پورا ایک گھنٹہ ہے، آٹھ کا گجر بجے تو ذرا سی دیر ہوئی ہے، دیکھ نہیں رہا ہے، تیرے ہی لئے تو پراٹھے کا آٹا گوندھ رہی ہوں، ابھی منٹوں میں ڈالتی ہوں، تُو تو اسکول کی ایسی جلدی مچاتا ہے جیسے تیری سسرال ہو اسکول میں ........"

رحمو دادی کے سامنے اکڑوں بیٹھ گیا۔ اور چولھے میں لگی لکڑیوں کو چھیڑتے رہتے بولا۔ "دادی اماں، بات یہ ہے کہ جب میں اسکول جاتا ہوں نا تو فضلو دادا کے کھیت میں ذرا دیر رکتا ہوں۔ اس لئے تو گھر سے جلدی جاتا ہوں۔" حفیظن نے چونک کر رحمو کو دیکھا۔ "کیوں وہاں کیا ہے۔ اچھا لکڑیوں کو مت چھیڑ آگ بگڑ جائے گی۔ ہاں بتا، کیا ہے وہاں؟"

رحمو رازدارانہ انداز میں ہنسنے لگا۔ "ہے ایک بات۔" "مٹر تو نہیں چُراتا ہے تو؟ - یا بوٹ؟ - ہیں؟ بتا"

رحمو بُرا مان گیا۔ "تم مجھے چور سمجھتی ہو۔ جاؤ میں نہیں بتاؤں گا"

"تو پھر کیوں رُکتا ہے؟ کبڈی کھیلتا ہوگا؟" حفیظن نے آٹے کے پیڑے بناتے ہوئے کہا۔

بہن دادی، بھئی تم تو کچھ سمجھتی نہیں ہو، ایک بڑی عجیب بات ہے بتاؤں؟"

"اونہہ، بتا بھی چک"

بات یہ ہے کہ فضلو دادا کے کھیت میں سورج مکھی کے بہت سے پھول لگے ہیں، میں کل ایک پھول توڑ کر بھی لایا تھا، اُسے میں نے گلاس میں پانی بھر کے رکھ چھوڑا ہے — دکھاؤں؟"

بھاگا بھاگا وہ کوٹھری میں گیا اور گلاس اُٹھا لایا۔" تو دادی اماں جب میں صبح کو بستہ لے کے اسکول جاتا ہوں تو میری پیٹھ تو ادھر ہوتی ہے نا گھر کی طرف، تو اس وقت بھی سورج مکھی کے پھول میری طرف منہ کئے رہتے ہیں، میں چلتا جاتا ہوں، چلتا جاتا ہوں اور وہ مجھے ہی دیکھتے رہتے ہیں۔ اور جب شام کو گھر لوٹتا ہوں، دادی اماں تب تو میری پیٹھ ادھر ہوتی ہے اسکول کی طرف ——— مگر سورج مکھی کے پھول اُس وقت بھی مجھے ہی دیکھتے رہتے ہیں ایسا کیسے ہوتا ہے دادی اماں؟ بتاؤ نا"

یہ کہتے کہتے وہ ایک دم رُک گیا۔ اُس کی دادی پراٹھا بیلتے بیلتے رونے لگی تھی۔ رحمو حیران آنکھیں پھاڑے اسکو تکتے جا رہا تھا۔ اور اس کی سمجھ میں کچھ نہیں آ رہا تھا کہ دادی کو ایک دم سے یہ کیا ہوا کہ اس کی بڑی بڑی چمک دار آنکھوں سے ویسی بوندیں گرنے لگیں جیسے وہ روز اسکول جاتے وقت سورج مکھی کی بڑی بڑی پیلی پنکھڑیوں پر دیکھا کرتا تھا۔

شفیقن ایک ٹک اپنے سامنے رکھے ہوئے گلاس کو تکتے جا رہی تھی جس میں سورج مکھی کا ایک پھول لگا ہوا تھا۔ اسے اپنی آنکھوں پر یقین نہیں آ رہا تھا۔ بیس برس پہلے بھی اس گلاس میں ایسا ہی ایک سورج مکھی کا پھول لگا ہوا اُس کے سامنے رکھا تھا۔

اور اسی طرح کا ایک سات آٹھ برس کا بچہ اس کے سامنے اکڑوں بیٹھا ہوا، اس سے یہی پوچھ رہا تھا: جب میں صبح ابا کے ساتھ کھیت پر جاتا ہوں تو بھی یہ پھول مجھے سامنے سے دیکھتے ہیں۔ جب شام کو لوٹتا ہوں تو بھی سامنے ہی سے دیکھتے ہیں۔ ایسا کیسے ہوتا ہے ماں؟ بتاؤ نا"

پر وہ اُس کا پوتا رحمو نہیں، اُس کا بیٹا محمود تھا!

اور اس نے اپنے بیٹے کو بتایا تھا کہ سب جانداروں کو روشنی اور سورج کی گرمی پسند ہے اور سورج مکھی کو تو سورج سے بہت ہی پیار ہے۔ اسے دھوپ بڑی اچھی لگتی ہے۔ اس لئے وہ اپنا منہ ہمیشہ سورج کی طرف کئے رہتی ہے۔"

کیا یہی بات وہ اپنے پوتے کو بھی بتا دے؟

اس کے ایک ہی بیٹا تھا۔ بس کل جمع ایک ہی اولاد اور وہ اُسے اتنا چاہتی تھی کہ میاں بیوی میں بھی جھگڑا ہو جاتا تھا۔ میاں کہتا "تو تو سب تر مال اپنے بیٹے کیلئے چھپا کے رکھ دیتی ہے۔ تیرا میاں تو محمود ہے۔ میں تھوڑا ہی ہوں۔ دیکھوں گا تجھے کیا نہال کر دیگا۔ ارے آجکل کی اولاد کسی کی نہیں ہوتی۔

وہ کہتی۔ ہاں ہاں رکھ دیتی تر مال اُٹھا کے۔ تو پھر؟ کرے تو کیا کرے گا۔ نہال کرے نہ کرے پر دیکھنا میرے ایک ہی پوت سے ایک لاکھ گاؤں بسیں گے۔"

اس نے اپنے سفید دوپٹے سے آنسو پونچھتے ایک آہ بھری! کہاں تھا اس کا وہ ایک پوت جس سے وہ ایک لاکھ گاؤں بسانے کے خواب دیکھا کرتی تھی، اگر اُسے یہ پتہ ہوتا کہ وہ شہر جا کر خرچ میں بھرتی ہو جائیگا تو وہ کبھی اسکو شہر نہ جانے دیتی۔ پر اس کا دل تو رحمو کی پیدائش میں اپنی جوان بیوی کے مرنے

سے ایسا اچاٹ ہوا کہ اُس نے گاؤں ہی چھوڑ دیا۔

حفیظن کو وُہ دن یاد آیا جب وُہ اُسے ریل پر چڑھانے گئی تھی۔ منہ اندھیرے سے ننھے رحمو کو اپنی سفید چادر میں چھپائے۔ وُہ بڑی دُور تک پیدل چلتی رہتی تھی۔ تب کہیں جا کے اسٹیشن آیا تھا۔ جب وہ والوں کے آخری کھیت پر پہنچے تھے تو اس کے کنارے سورج مکھی کے کچھ پودے لگے ہوئے تھے اور محمد و نے کہا تھا "دیکھ ماں جب ہم لوگ نوری کو بیاہ کے لائے تھے تب بھی یہ سورج مکھی کے پھول اسی طرح ہم لوگوں کو دیکھ رہے تھے' یہی وقت تھا نا ؟ بالکل صبح ریل پہنچی تھی اور . . . . . پھر وُہ چپ ہو گیا تھا۔

پھر محمدو کے خط آتے رہے تھے اور پیسے آتے رہے تھے پر وُہ خود نہیں آیا تھا۔ آنے جانے لوگ بتاتے تھے کہ وُہ فوج میں بھرتی ہو گیا ہے۔ اچھا کھا کما رہا ہے' پر اب تک اکیلا ہے۔

کوئی چار یا پانچ مہینے پہلے اس کا خط آیا تھا۔ "میں نے یہاں اپنے بارک کے پاس ہی' دیوار سے ذرا ہٹ کر ایک کیاری میں سورج مکھی اگائی تھی۔ پرسوں اس میں ایک پھول کھل گیا۔ اور ابھی اور کلیاں لگی ہیں۔ اور کل صبح جب میں قواعد پر جا رہا تھا تو وُہ مجھے دیکھنے لگا۔ ہم لوگ شاید لام پر بھیجے جائیں گے' پر ابھی کچھ پتہ نہیں ہے۔ جیسا ہو گا' ویسا لکھوں گا۔"

جس دن یہ خط ملا تھا' اُسی دن حفیظن رحمو کو اسکول میں بھرتی کرانے لے گئی تھی۔ کیونکہ اسی رمضان کے چاند وُہ پانچ برس کا ہو گیا تھا۔ اس نے موٹے لال کھدر کا ایک تھیلا رحمو کی کتابوں کے لئے لیا تھا اور اس پر پیلے دھاگے سے دو بڑے بڑے سورج مکھی کے پھول کاڑھے تھے۔ بیچوں بیچ تھیلے پر کڑھے ہوئے پھول ایسے لگ رہے تھے کہ جیسے بڑی بڑی دو آنکھیں۔ جو

مسلسل کسی کا انتظار کر رہی ہوں۔

پھر اُسے اپنے بیٹے کا ایک اور خط ملا تھا۔ ہم لوگ کہاں ہیں' یہ تو میں نہیں کہہ سکتا ہوں ماں' پر یہ زمین بھی بالکل اپنی ہی زمین کی طرح لگتی ہے۔ سرسوں کے کھیت بھی ویسے ہی ہیں' مٹر کے پھول بھی اتنے ہی طرح کے رنگ برنگی اور کل جب ہم لوگ ایک کھیت میں سے گذر رہے تھے تو مجھے ایک سورج مکھی کا ایک پودا دکھائی دیا۔ اور اُس میں لگے ہوئے پھول نے بھی مجھے اُتنے ہی پیار سے دیکھا جیسے اپنے یہاں کی سورج مکھی دیکھتی تھی۔ ایسا لگتا ہے کہ انسان کی آنکھوں میں بھی وہ پیار نہیں ہو سکتا۔ اب کے مجھے چھٹی ملے گی تو میں ضرور گھر آؤں گا ماں' تجھے دیکھے کتنے سال ہو گئے.....!"

اس کے بعد محمود کا کوئی خط نہیں آیا ۔

پھر رحمو کی آواز نے اُسے چونکا دیا۔" دادی اماں' میرا تھیلا اتار کے دونا' اتنی اوپر لے کے لٹکا دیتی ہو۔"

حفیظن نے تھیلا اُتار کے اس کے آگے بڑھتے ہوئے ننھے سے ہاتھ میں پکڑا دیا۔ وہی تھیلا جس پر سورج مکھی کی آنکھیں کسی کا انتظار کر رہی تھیں جب رحمو دروازے سے نکلنے لگا تو حفیظن کا جی چاہا کہ وہ بھی اُسے ایک بات بتا دے' اس سے کہہ دے کہ کل جب وہ اسکول میں تھا تو وہ اسٹیشن گئی تھی کیونکہ وہ کئی دن سے سُن رہی تھی کہ صلح ہو گئی' پردیسی سپاہی اپنے اپنے گھر لوٹ رہے ہیں اور پہلی ریل اس اسٹیشن سے بھی گذرے گی۔ جاتے وقت اُس نے فضلو چاچا کے کھیت سے دو چار سورج مکھی کے پھول توڑے تھے۔ کیونکہ وہ پھول بھی اسٹیشن کی طرف منہ کئے اس کے بیٹے کا انتظار کر رہے تھے۔

لیکن اسٹیشن پر اُسے معلوم ہوا کہ اس کی بیٹے کے بجائے ایک لمبی

سی فہرست آئی ہے، بادامی رنگ کے کاغذ پر مدھم سی چھپی ہوئی فہرست جس میں محمود کا نام بھی ہے — سورج مکھی کے پھولوں نے اس کے ہاتھ میں مرجھا کر گردنیں لٹکا دی تھیں، جیسے وہ بھی شرمندہ ہو گئے ہیں — یہ تو بڑا بُرا شگون تھا — بہر حال حفیظن کو اس فہرست پر یقین نہیں آیا تھا۔ وہ وہیں کھڑی رہی — ریل آئی، سپاہی اُترے، ضلع کے بڑے نیتا نے جو چائے کی دُکان کھلوا دی تھی، اس پر انہوں نے جلدی جلدی چائے پی اور پھر سوار ہو گئے — ریل چل پڑی!

جب وہ گھر لوٹی تو دھوپ اُتر رہی تھی، کھیتوں کے آس پاس سورج مکھی کے پھول اُسے یوں تک رہے تھے کہ جیسے صدمے کے بارے ان کی آنکھیں کھلی کی کھلی، پھٹی کی پھٹی رہ گئی ہوں۔

وہ گھر کے دروازے پر کھڑی ہو گئی اور رحمو کے دُور جاتے ہوئے سائے کو دیکھنے لگی۔ اس کی چھوٹی چھوٹی ٹانگیں تیزی سے اسکول کی طرف بڑھتی جا رہی تھیں۔ گلے میں لٹکا ہوا لال تھیلا ہچکولے کھاتا جا رہا تھا، لال تھیلا جس پر دو انتظار کرتی ہوئی آنکھیں بنی تھیں۔ اور رحمو کے سامنے سورج مکھی کے پھول تھے، جو مسکرا رہے تھے۔ اور دُور ہی سے آنکھوں ہی آنکھوں میں حفیظن سے کہہ رہے تھے کہ تیرے ایک لال سے ایک لاکھ گاؤں بسیں گے۔

جوگندر پال

# نومولود

میرے مطالعے کے کمرے کے باہر کھٹکا ہوا ہے اور میں لپک کر دروازے پر چلا آیا ہوں — "کیا — ؟"

ہماری بوڑھی ماما پانی کا جگ لیے اوپر کے کمرے کی طرف جا رہی ہے۔ "نہیں، ابھی —" وہ اپنا جملہ ادھورا چھوڑ کر سرعت سے سیڑھیوں کی جانب مُڑ گئی ہے۔

میں تعجب سے اپنا سر ہلا کر یا شاید خیالی طور پر اپنے آپ کو سر ہلاتے ہوئے دیکھ کر واپس کرسی پر آ بیٹھا ہوں اور اپنے سامنے دیوار پر اپنے مرحوم باپ کی تصویر کو دیکھنے لگا ہوں —

اگر میرا مرحوم باپ، میں اور میرا لڑکا ہم عمر ہوتے تو ہماری شکلوں کو اس قدر ملتا جُلتا پا کر کسی کو پتہ ہی نہ چلتا کہ کون کس کا باپ، بیٹا یا پوتا ہے —— میرے دادا مرحوم اپنے پینتالیسویں سال میں بھی ہٹے کٹے تھے۔ اُن کے بارے میں مشہور ہے کہ لوگ انہیں غلطی سے اُن کا پچیس سالہ بیٹا سمجھ لیتے اور اُن کے بیٹے سے اس احترام سے پیش آتے گویا وہ اپنا باپ ہو۔

میں مسکرانے لگا ہوں، یا شاید مسکرا نہیں رہا ہوں بلکہ اپنے آپ کو مسکراتا ہوا دیکھ رہا ہوں۔ میری بیوی مجھ سے یہی کہا کرتی ہے، "تم کرتے کراتے کچھ بھی نہیں، زیادہ سے زیادہ اپنے آپ کو کرتے ہوئے دیکھ لیتے ہو اور بس! —— اور وہ کچھ غلط کہتی ہو تو مجھے بُرا بھی لگے۔ فکشن پڑھا پڑھا کر میری یہ حالت ہو گئی ہے کہ سبھی کے اعمال اپنے ہی

معلوم ہوتے ہیں۔ کسی سے کوئی گناہ سرزد ہو جائے تو محویت میں پچھتاوہ مجھے لگ جاتا ہے۔

میں ابھی تک مسکرائے جا رہا ہوں، کچھ اپنی طبیعت پر اور کچھ ابا کے بارے میں سوچ کر اور مجھے یقین ہے کہ میرے مسکرائے چلے جانے کا اور بھی کوئی باعث ہوگا۔ میں کچھ کرنے لگتا ہوں تو تھوڑی دیر کے بعد بھول سا جاتا ہوں کہ میں نے یہ کام کرنا کیوں شروع کیا۔ لیکن خدا کا شکر ہے کہ کوئی نیک کام کرنے کا ایک ہی سبب نہیں ہوتا۔ جس وقت جو سبب بھی یاد آجائے اُسی سے آدمی کا ایمان بنا رہتا ہے۔

ابا مرحوم کی تصویر پر نظر پڑنے سے میری مسکراہٹ سارے بدن میں دوڑ گئی ہے، جیسے کسی نے گدگدی کرنے کے لئے جسم کی طرف ہاتھ بڑھایا ہو۔ ابا کی تصویر نوجوانی کی ہے لیکن بڑھاپے میں بھی اُن کے اسی کھلنڈرے چہرے کا گمان رہتا ہے۔

" جاوید میاں" وہ کہا کرتے۔ " لوگ مجھے غلطی سے ابا سمجھ لیتے تو میں اُس وقت نہایت متانت سے اُن کے سلام کا جواب دیتا لیکن ذرا آگے بڑھ کر میری ساری متانت فوارہ بن کر منہ سے چھوٹ جاتی۔ اب تمہیں کیسے بتاؤں بیٹے، تمہارے دادا کی سنجیدگی پیدائشی تھی۔ جب وہ پیدا ہوئے تو اتنی پکی صورت لیکر، گویا دادی اماں کو سمجھانے بجھانے کے انداز میں ــــــ وہ بے چاری انہیں دیکھتے ہی غش کھا گئی ہوں گی کہ اپنے ننھے کو جنم نہیں دیا، ہمارے ابا کو جنم دیا ہے ــــــ" اور جب ہمارے ابا پیدا ہوئے ہوں گے تو اماں کو محسوس ہوا ہوگا کہ یہ منی سی کھلنڈری جان کہیں سے کھیلتی کھیلتی اُن کی گود میں آسوئی ہے اور سوئی سوئی بھی بے اختیار ہنستی ہوئی اپنے آپ کو تھکائے جا رہی ہے ــــــ

" لیکن نہیں ــــــ" میں نے اپنے آپ کو ٹوک کر سمجھایا ہے۔ دادا ابا اس لئے سنجیدہ رہے کہ زندگی کے کھلنڈرا پن تک جا پہنچیں اور ابا نے اُن کی یہ خواہش پوری کردی۔

دروازے کے باہر آہٹ پاکر میں پھر بے چینی سے اُٹھ کھڑا ہوا ہوں۔
"کیا میں اندر آسکتا ہوں، سَر؟"
"اوہ! ——" اشفاق میرا چہیتا شاگرد ہے لیکن اُس کی آمد سے میں چڑ سا گیا ہوں۔
"پھر کبھی آؤ اشفاق، اس وقت میں کسی کا انتظار کر رہا ہوں، شدید انتظار۔"
اشفاق چلا گیا ہے تو مجھے تاسف سا محسوس ہونے لگا ہے کہ میں نے اُسے واپس کیوں بھیجا دیا ہے —— میں کس کا انتظار کر رہا ہوں؟ — جو آ رہا ہے وہ اتنی دیری کیوں کر رہا ہے؟ — وہ کون ہے؟ — میں اُس سے پہلی بار مل رہا ہوں۔ جس سے میری کبھی ملاقات ہی نہیں ہوئی۔ اُس کے انتظار میں میں اتنا بے چین کیوں ہوں؟ ——
یا ہو سکتا ہے کہ کل، پرسوں، یا چند ماہ یا چند سال پہلے میں چپکے سے کہیں چلا گیا ہوں اور لاشعوری طور پر مجھے پتہ چل گیا ہو کہ میں کہیں چلا گیا ہوں اور اکیلا رہ گیا ہوں اور مجھے اپنی واپسی کا انتظار ہو — یا شاید مجھے کسی کا بھی انتظار نہیں، اپنا یا کسی اور کا، اور میں اسی لئے اتنا بے تاب ہوں کہ مجھے کسی کا انتظار کیوں نہیں، انتظار شروع ہو جائے تو یہ تعطل ختم ہو جائے، جیسے چلے جانے کا سماں بن رہا ہے —— یا شاید مجھے ہر اس شخص کا انتظار ہے جو مجھ سے ملنے کے لئے بے قرار ہے لیکن مجھے معلوم نہیں کہ وہ کون ہے ——
یا مجھے معلوم ہے لیکن جب وہ مجھے ملنے آتا ہے تو میں اُسے واپس بھیج دیتا ہوں۔
میں نے اشفاق کو آواز دیکر واپس بلا لینا چاہا ہے لیکن وہ میرا اس قدر فرمانبردار ہے کہ وہ میرے آس پاس رکنے کی بجائے میرا فرمان بجا لانے کے لئے اب تک اپنے گھر یا نہ جانے کہاں جا چکا ہوگا۔ ہمارا سائنسی طریقہ کار فکشن کی بہ نسبت بڑا سست رو ہے، ورنہ وہ جہاں کہیں بھی ہوتا میری خواہش کی بھنک پاتے ہی دوڑا چلا آتا۔
اچانک اپنے کمرے کے باہر کسی کے قدموں کی چاپ سُن کر میں نے اُچھل کر دروازے

کا رُخ کیا ہے کہ اشفاق شاید لوٹ آیا ہے ـــــ اشفاق یا وہ جو بھی ہے، مجھے اُسی کا انتظار ہے، مجھے اُس سے کچھ بھی نہیں کہنا ہے، مجھے صرف اُس سے ملنا ہے، اُس سے مل کر اپنے انتظار کی بے تابی کو ختم کرنا ہے لیکن دروازے پر آ کر میں نے دیکھا ہے کہ وہ ـــــ میری بیوی ہے ـــــ وہ تو ہر وقت میرے ساتھ رہتی ہے۔ وہ میرے ساتھ نہ ہوتی تو اُس کے فراق میں تڑپ تڑپ کر میرا دم اُلٹ جاتا لیکن اُسے دیکھ کر مجھے بڑی مایوسی ہے اور میری مایوسی کو محسوس کر کے اُس نے کہا ہے۔ "گھبراؤ نہیں، تھوڑی سی دیر ہے۔"

اُسے سیڑھیوں کی طرف جاتے ہوئے دیکھ کر میں واپس کمرے میں لوٹ آیا ہوں اور آرام کرسی میں نیم دراز ہو کر پھر ابا کی تصویر پر نظر گاڑ لی ہے اور اُن کی جواں سال شبیہہ کو دیکھ دیکھ کر اپنی جوانی کی بھول بھلیوں میں بھٹکنے لگا ہوں، بھٹکتے بھٹکتے تصویر کے فریم میں ہی کہیں کھو گیا ہوں اور میرے بجائے وہ ـــــ نامعلوم وہ کون ہے لیکن وہ وہی ہے جس کا میں انتظار کر رہا ہوں ـــــ مجھے گھور گھور کر دیکھتا جا رہا ہے۔ پتہ نہیں وہ مجھے دیکھ رہا ہے یا اپنے سراغ میں لگا ہوا ہے اور اُس کی اُلجھن سے محظوظ ہو کر میں اپنے چوکھٹے میں سہمے سہمے مسکرائے جا رہا ہوں اور میری مسکراہٹیں میرے چوکھٹے سے باہر گرنے لگی ہیں اور کمرا مسکراہٹوں سے بھرنے لگتا ہے اور پھر کمرہ بالکل بھر جاتا ہے تو مسکراہٹیں لہروں کی طرح اُچھل اُچھل کر میری ساری کتابیں، میرا بے بس علم بہا کر کمرے سے باہر جا نکلتی ہیں۔ ہمارا سارا گھر مسکراہٹوں سے لبالب بھرنے لگتا ہے اور میں غوطے کھانے لگتا ہوں، اور میرے کان بالائی منزل پر لگے ہوئے ہیں۔ پتہ نہیں میرے کان بول اُٹھے ہیں، یا میں نے واقعی کوئی تازہ دم آواز سُنی ہے، رونے کی آواز جیسے ایک بار سن کر لگتا ہے کہ کانوں میں وہ آواز پیہم بج رہی ہے، کوئی پیہم رو رو کر ہنس رہا ہے ـــــ میں بدستور یہاں اپنے مطالعہ کے کمرے میں اس آرام کرسی پر بیٹھا ہوں اور میرے کان بالائی منزل پر لگے ہوئے ہیں لیکن کوئی آواز سُنائی نہیں

دے رہی ہے ـــــ اور میں نے یونہی ابا کی تصویر کی طرف نظر اٹھائی اور چونک کر پھر ادھر دیکھا ہے۔ کیونکہ مجھے معلوم ہوا ہے کہ فریم کے اندر کینوس خالی ہے اور دوسری بار گویا میں ہی اپنی نظر کے سہارے فریم میں گھس گیا ہوں اور مجھے ابا مرحوم کا خیال آیا ہے ـــــ میرے اللہ، میں ابھی زندہ ہوں یا مجھے مرے ہوئے کئی سال ہوئے ہیں ـــــ ؟

"آپ یہ تصویر یہاں سے اٹھوا دیجئے۔" میری بیوی نے عمر بھر تقاضہ کیا۔

"کیوں ؟"

وہ شرما جاتی

"بولو نا، کیوں ؟"

"اب کیا بولوں ؟" اس کی سمجھ میں نہ آتا کہ کیونکر بتائے۔" میں بہت کوشش کرتی ہوں کہ اس تصویر پر میری نظر نہ پڑے مگر اس کی طرف سے مڑ کر بھی کھڑی ہوتی ہوں تو سر اپنے آپ ادھر ہی گھوم جاتا ہے۔ آپ اسے یہاں سے اٹھوا دیجئے۔"

"پر کیوں ؟"

"کیوں ؟ ـــــ جیسے آپ جانتے نہ ہوں، کیوں ؟ ـــــ"

مجھے اپنی بیوی کا بوکھلا سا جانا بڑا بھلا لگتا ہے۔" اس بے چاری تصویر سے تمہارا کیا بگڑتا ہے ؟"

"بگڑتا تو کچھ نہیں، اپنے ابا ہی ہیں، پر ـــــ اب میں آپ کو کیسے بتاؤں ؟ ـــــ اس پر اک ذرا سی بھی نظر پڑ جائے تو یہی لگتا ہے جیسے پہلے روز آپ سے سامنا ہو رہا ہے ـــــ"

میری ہنسی تھمنے میں نہ آتی۔

اور یوں ہنستے ہنستے میں آج بوڑھا ہونے کو آرہا ہوں۔ آج میری بیوی اس تصویر کی جانب دیکھتی ہے تو ٹکٹکی باندھ لیتی ہے۔" ہائے ہو بہو ہمارا راجہ بیٹا ہے۔

—— ہے نا؟" وہ اپنے بیٹے کا صدقہ اُتارنے کے لئے ابا کی تصویر کی طرف بڑھتی ہے۔ میرے بیٹے کو میری نظر نہ لگ جائے کتنا گبرو جوان نکلا ہے!۔"

اور میں —— ہاں' میں اچانک تصویر سے نکل کر اُس کی طرف بڑھ رہا ہوں اور اُس نے مجھے سینے سے لگایا ہے۔ "جگ جگ جیئو مرے لعل' میں مرجاؤں اور تم سدا جیتے رہو ——" ماں نے بیٹے کو اپنے بے قرار بازوؤں میں جکڑا ہوا ہے اور میں' اُس کا شوہر' نا معلوم کہاں ہوں —— یہاں؟ اسی لمحے کی آڑ میں اپنے بہت پیچھے' پچیس تیس برس پیچھے' اپنی گریاں بیوہ ماں کو تھامے ہوئے۔

نہیں' ماں' روؤ نہیں' ابو مرے نہیں ماں' ابو زندہ ہیں ماں۔ تمہیں یقین نہیں آتا تو میری طرف دیکھو —— اِدھر دیکھو' ماں' کیا میں تمہیں مرا ہوا لگتا ہوں؟ میری رگوں میں ابو کا ہی خون دوڑ رہا ہے ماں' میری شکل انہی کی شکل ہے۔ ابو میرے وجود میں زندہ تر ہیں —— میری طرف غور سے دیکھو' تمہیں یقین آجائے گا ابو زندہ ہیں۔!

"بیٹا جاوید! —— جاوید!"

"کئی بار کہا ہے' میرے بیٹے کا نام محسن ہے ——"

"چلو مان لیا' جاوید کی ماں' تمہارا بیٹا تمہارا محسن ہی ہے' پر مجھ پر اُس نے کیسا احسان کیا ہے؟ میرا بیٹا تو جاوید ہے —— جاوید!"

"عجیب خاندان سے پالا پڑا ہے —— بیٹا' باپ' دادا —— سبھی جاوید!"

"ہاں' جاوید کی ماں' ہم سبھی جاوید ہیں —— جاوید نہ ہوتے تو اب تک کوئی نہ کوئی تو مر چکا ہوتا۔"

"ماں! میری طرف دیکھو ماں! ——"

"بیٹا جاوید —— جاوید!"

"ابا، ابو!"

میں دوڑ کر ابا کے پاس کھڑا ہوا ہوں ـــــ کس کے پاس؟ ـ ابا تو ایک زمانہ ہوا چل بسے۔ تو پھر یہ کون ہے؟ ـ ابا کا بھوت! ـ بھوت پریت میں میرا بالکل یقین نہیں۔ ابا کا بھی یقین نہ تھا۔ ایک بار میں اور وہ الگ الگ راستوں سے ـــــ مجھے لگا تھا کہ دونوں سمتوں سے بیک وقت میں ہی چل پڑا تھا رات کے بارہ بجے بڑے نواب کی حویلی میں جا گھسے تھے، بس یونہی، محلے والوں کا خوف دور کرنے کے لئے۔ صاحبِ کتاب کو کسی بھوت ووت سے کیا خوف؟

"پر ابا، اگر نواب مرحوم سچ مچ اپنی مسند پر بیٹھے نظر آ گئے تو ـــ"

"تو اُن سے کہنا، حضور، چار سو آپ کے دسترخوان کا ڈنکا ہے، گستاخی نہ سمجھیں تو آپ کے ساتھ کھانا نوش فرمانے آیا ہوں۔"

نواب مرحوم سے ملاقات نہ ہونے کا مجھے سخت افسوس رہا۔ مل جاتے تو ایک نہایت عمدہ دعوت کا اہتمام ہو جاتا ـــــ

پر یہ میرے ابا ہی تو ہیں ـــ پر ابا تو چل بسے تھے ـــ پھر یہ کون ہے؟ ـــ کون ـــ؟

"ابو! کہئے ابو!"

مجھے یقین نہیں آرہا ہے کہ میں واقعی ابا ہی سے بات کر رہا ہوں، لیکن یہ حقیقت ہے کہ میرا مرحوم باپ میرے ساتھ ـــ یہاں ـــ وہ ـــ یہ کھڑا ہے ـــ

"کہئے ابو!"

"جاؤ بیٹا، کچھ نہیں!"

یا شاید یہ ہے کہ جب ابا زندہ تھے تو ہم اُن کے خوابوں میں سانس لیتے تھے۔ اور مر کر اُن کے خواب سمٹ گئے، معدوم ہو گئے تو ہم رہ گئے، ہم ہی ہم، اور آپا آنکھ

کھلتے ہی چلتے بنے ـــــ ابّا کا جب بھی جی چاہتا ہے وہ ملکِ عدم سے ہمارے پاس لوٹ آتے ہیں اور ہم مزے سے سوئے پڑے رہتے ہیں ـــــ

ہاں، زندگی خواب ہی تو ہے، اسّی یا سو برس کی عمر پاکر بھی آخری وقت یہی معلوم ہوتا ہے کہ موت خواب سے جھنجھوڑ رہی ہے ـــــ چلو، اُٹھو، سورج سر پر چڑھ آیا ہے ! ۔

"ابو !"

"کہہ دیا نا بیٹا، کچھ نہیں ـــــ جاؤ !"

لیکن میں اپنے خون سے کیوں کر خارج ہو جاؤں ـــــ خارج ہو جاؤں گا تو مٹی ہو کر رہ جاؤں گا، کیڑوں مکوڑوں کا مسکن ہو کر رہ جاؤں گا ـــــ نہیں، مجھے انسان بنے رہنا ہے تو مجھے اپنے خون سے انحراف نہیں، میری انسانیت میں میرے باپ دادا، میری اولاد، اولاد کی اولاد ـــــ سب کے سب شریک ہیں، وہ بھی، جن کی شکلوں کو ابھی ہمارے خون سے برآمد ہونا ہے، ـــــ یا شاید کبھی برآمد نہیں ہونا ہے، وہیں خون میں خون بن کر پڑے رہنا ہے ـــــ خون دائم ہے، اسی لئے انسان کو زوال نہیں ـــــ

میں پہلے بھی میں ہی تھا اور اُس سے پہلے بھی میں ہی، اور اُس سے پہلے بھی میں ہی اور ـــــ اور میری چاروں جانب یہ میں اور یہ، اور یہ، اور یہ، اور یہ ـــ یہ ـــــ یہ سب مجھے اپنے گھیرے میں لے کر میری طرف بڑھ رہے ہیں کہ ـــ کہ مجھے میری جگہ پر ڈھیر کر دیں اور میں نے بد حواسی میں اپنا منہ قد آدم شیشے کی طرف موڑ لیا ہے اور وہاں شیشے میں مجھے اپنے بجائے اور کوئی اور ہی صورت نظر آ رہی ہے ـــ یہ ـــ یہ صورت میری نہیں ـــ میں ـــ میری صورت کیا ہوئی ؟ ـــ میری صورت کھو گئی ہے ۔ اپنے جوہر کی وہ صورت میں نے کہیں گرا دی ہے ـــ کہاں ؟ ـــ ک ـــ ؟

شیشے کی وہ صورت ہنس رہی ہے اور میں ابھی اُس کی ہنسی کی طرف ہی متوجہ ہوں

کہ وہ شیشے کے باہر نکل کر میرے سامنے آ کھڑی ہوئی ہے۔

"ارے بھئی جاوید، خیریت سے تو ہو؟"

یہ کون ہے؟ ارے! —

"میں دو چار منٹ سے تمہارے دروازے پر کھڑا تمہیں ایک ٹک دیکھ رہا ہوں۔ کیا بدحواسی ہے! —"

"بیٹھو ڈاکٹر!"

"نہیں بھائی، پہلے تمہیں یقین آ جائے کہ میں یہیں ہوں۔"

"ارے بیٹھو بھی — ادھر آؤ۔"

"نہیں، پہلے مجھے اوپر جانا ہے۔ تمہارے یہاں سے ڈاکٹر شانت کا فون آیا ہے کہ تمہاری بہو —"

"تعجب ہے! — ڈاکٹر شانت نے مجھ سے فون کرنے کو کہہ دیا ہوتا۔ مجھے خبر ہی نہیں۔"

"تم مجھے کیس کے بارے میں کیا سمجھا سکتے تھے؟ — تمہارا بیٹا کہاں ہے بھئی؟"

"کیوں؟ — کوئی گڑبڑ تو نہیں؟ جاوید دو ایک روز کے لئے اپنے بزنس ٹرپ پر گیا ہوا ہے —"

"اور یہ نووارد جو اتنا لمبا ٹرپ کر کے آ رہا ہے اس کی ری سیپشن تمہارے بیٹے کا باپ کرے گا؟"

ڈاکٹر اوپر جانے کے لئے کمرے سے باہر نکل گیا ہے اور بالائی منزل سے برتن بجنے کی آوازیں سن کر میرے کانوں میں اپنی بیوی کی کل رات کی باتیں بجنے لگی ہیں —

"میں نے آج یہاں کھڑکی میں جھانکا تو — ابا مرحوم کو — وہی بند گلے کا کوٹ، ترکی ٹوپی، تنگ پاجامہ، جیسے ہمیشہ گھر لوٹتے ہوئے دکھائی دیا کرتے تھے —"

میں ہنسنے لگا تو وہ بولی۔ "میں تمہیں اپنا کوئی خواب نہیں سُنا رہی ہوں۔ ان دونوں آنکھوں سے انہیں دیکھا اور حواس باختگی میں دوڑ کر باہر دروازے پر چلی آئی لیکن اب وہاں کوئی نہ تھا ——— تم مانو نہ مانو، ابا آئے تو ضرور تھے پر اپنے گھر پہنچتے ہی بھول جانے سے نہ جانے کدھر مُڑ گئے۔ بس دو ایک منٹ میں ہی کہیں غائب ہو گئے۔"

"ہہ ہہ ہا ——— ہہ ہا!"

میں نے بے اختیار قہقہے لگاتے ہوئے آئینہ میں اپنا چہرہ دیکھا ہے تو مجھے اپنی وہی پچیس تیس سال پہلے کی خنداں اور جوان شکل دکھائی دی ہے اور میں نے انجانے میں چپ سادھ لی ہے اور بڑی سنجیدگی سے اپنے قہقہاتے ہوئے نوجوان جسم پر نظر جمائے ہوئے ہوں ——— اور میں اور میرے کئی نوجوان ساتھی اپنی کچی پکی سمجھ سے بڑے پکے موضوعات پر نہایت زور و شور سے بحث کر رہے ہیں۔ مذہب، پیغمبری، ابدیت ——— اور پھر ہمارے بوڑھے موضوعات نے ہمارے جوش و خروش سے نوعمر صورت اختیار کرلی ہے، عشق ——— اور پھر ننھے شگفتہ نکل آئے ہیں جیسے کبھی بوڑھے رہے ہی نہ ہوں، معاشقے ——— ہم میں سے ہر ایک کا معاشقہ ——— میں اپنا ایک جھوٹ موٹ کا معاشقہ یعنی صرف اتنا ہی سچا، کہ میری خواہش ہے یہ جھوٹ سچ ہو، بیان کر رہا ہوں۔

"پھر کیا ہوا؟"

پھر کیا ہونا تھا؟ ——— میں نے اپنے گھر والوں سے صاف صاف کہہ دیا کہ شادی کروں گا تو اسی سے، ورنہ خودکشی کر لوں گا۔

پھر کیا تمہارے گھر والے راضی ہو گئے ہیں؟

نہیں، وہ ابھی غور کر رہے ہیں۔

میں بوڑھا ہو چکا ہوں اور جوں کا توں جواں ہوں اور میر گھر والے غور کر رہے ہیں۔

اور میرے لڑکے کی شادی ہو چکی ہے اور اس وقت اوپری منزل پر میری بہو (اوپری منزل سے کوئی آواز کیوں نہیں آرہی ہے' ـــــ کیا۔ کیا۔ ؟۔ نہیں !۔) ـــــ میرے گھر والے بدستور غور کئے جا رہے ہیں ـــــ !

اوپری منزل پر سناٹا کیوں ہے ؟ ـــــ نہیں، دو ڈاکٹر موجود ہیں، پھر ڈر کیسا ؟ ـــ سب ٹھیک ہو جائے گا۔ مجھے ناحق ڈر محسوس ہو رہا ہے۔ میں بوڑھا ہو چکا ہوں اور بے سبب اندیشہ اور احتیاط اور ـــــ میں واقعی بوڑھا ہو چکا ہوں مجھے پتہ ہی نہیں چلا کہ کب زندگی کے ماہ و سال بیت گئے۔ اب آئے اور آ کے ابھی گئے بھی نہیں، کہ بیت گئے۔

نہیں، وقت نہیں گذرتا' ہم ہی گزر جاتے ہیں۔ ہماری جوانی وہیں رہ جاتی ہے اور ہم اُسے اُن ہی مقامات پر چھوڑ کر گزر جاتے ہیں اور گزر گزر کر پھر انہی مقامات پر لوٹ آتے ہیں اور ہماری جوانی وہاں جوں کی توں موجود ہوتی ہے لیکن ہمیں اجنبی سی لگتی ہے' اجنبی اس لئے کہ وہ ہماری اپنی ہوتی ہے۔ ورنہ ہم اُس سے اجنبیت بھی کیوں محسوس کریں ؟ ہزار اور دلکش اشیاء کے مانند وہ بھی ہمیں نظر آئے۔

دو تین سال کی بات ہے کہ سالہا بعد اُس شام کو میں بھی اپنے ٹھکانے پر آ پہنچا' بس من میں ایک ترنگ سی اُٹھی اور آ پہنچا' وہی کافی ہاؤس' جہاں ہم بلاناغہ شام کو جمع ہو جاتے تھے۔ وہ لمبا دھڑنگا بنگالی ـــ مکرجی جو یونیورسٹی کے نصاب کو پڑھے بغیر امتحان میں فرسٹ آتا تھا' اور وہ پنجابی شاعر ریاض ـــــ اردو میں شاعری کیا کرو میرے یار ! ـــ نہیں یار' اپنی محبوبہ کو مجھے ٹالنا ہو تو میں اُسے اردو میں ہی چٹھیاں لکھتا ہوں' پر جب اُس سے ملتا ہوں تو براہِ راست محبت کرتا ہوں ' ٹھیٹ پنجابی میں ! ـــــ ہاں یار' براہِ راست محبت کرنی ہو تو ٹھیٹ پنجابی ہی کام آتی ہے۔ ہہ ہاہہ ! ـــ وہ ـــــ وہاں اُس کونے میں ہم سب بیٹھے ہیں ـــ

—— بیگ، اندرجیت، افضل —— آج سبھی جلد ہی پہنچے ہیں۔ میں بھی جلدی آگیا ہوں، جب ہمیں معمول سے پہلے آنا ہو تو پہلے سے کچھ طے کئے بغیر ہم اپنے آپ جلتے ہیں ——

"تم نے واقعی اپنے گھر والوں کو خودکشی کی دھمکی دے دی؟ ——"

"—— آداب، چچا جان۔" میں اُس کونے کی میز کے قریب آیا تو،

"ارے تم! —— اور تم بھی! —— اور ——"

"گڈ ایوننگ، سر!"

"تم سبھی ادھر کیسے آنکلے؟"

"ہم تو یہاں ہر روز آتے ہیں، سر!"

ہاں، ہمارا ہی آنا بند ہو چکا ہے۔ میں نے آس پاس نظر دوڑائی لیکن اتنے رش میں مجھے اپنے اُن لوگوں میں سے ایک بھی چہرہ دکھائی نہ دیا، یا شاید میرے مانند برسہا برس بعد اُن میں کوئی اور بھی آیا ہو اور وہ میری طرف دیکھ کر مجھے یہاں نہ پا کے سوچ رہا ہو کہ سبھی جا چکے ہیں اور —— اور میں بھی جا چکا ہوں۔ یہاں کوئی بھی نہیں —— تو —— تو پھر، یہ سب لوگ کون ہیں؟۔

"ہم —ہم، سر، الگ لوگ ہیں۔ ساری مصیبت یہی ہے کہ آپ ہمارے الگ پن کو سمجھنے سے قاصر ہیں۔"

الگ پن! —— ہہ ہاہہ! —— میں ہنسنے لگا ہوں۔ میں اپنے آپ سے الگ ہو گیا ہوں۔ وقت جوں کا توں ہے۔ وہی شام، وہی مقام، وہی سب کچھ، میں آپ بھی وہی، لیکن میں اپنے آپ سے اس قدر الگ ہو گیا ہوں کہ ہمارے آپسی ملاپ کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ میں یہاں رہ گیا تھا اور کئی برس بعد میری بجائے کوئی اور یہاں لوٹ آیا ہے —— یہ جنریشن گیپ ان کے اور میرے درمیان نہیں، میر

اور میرے درمیان ہے۔

"آپ تھک گئے ہوں گے سر، بیٹھ جائیے!"

"یا آپ چاہیں تو میں آپ کو اپنی گاڑی میں گھر چھوڑ تا ہوں۔"

لیکن جب یہ نئے لوگ مجھے مٹی کے سپرد کر کے یہاں واپس آئیں گے تب بھی میں یہیں ہوں گا، انہی کے ساتھ ۔۔۔۔ "میرے گھر والے ابھی غور کر رہے ہیں۔"

میری محبتیں ابھی ادھوری ہیں، خواہشیں ابھی تشنہ ہیں، ارادوں کی تکمیل باقی ہے، لیکن مجھے مٹی کے سپرد کیا جا چکا ہے اور ۔۔۔۔

اور اگر میں بڑے نواب کی حویلی میں واقعی اپنی آنکھوں سے کام لے پاتا تو یقیناً دعوتِ نیم شب کے شاندار اہتمام سے لطف اندوز ہونے سے محروم نہ رہتا۔ میں ناحق بھوکا رہ گیا ۔۔۔۔

مجھے اپنے پاؤں کے نیچے زمین کے اندر سے کوئی دبی دبی آواز سنائی دی ہے "آؤ، دیکھو ۔۔۔۔ آؤ!"

لیکن میں بند قبر میں کیوں کر گھس جاؤں؟

"آؤ نا! ۔۔۔۔ جاوید کے ابا! ۔۔۔۔"

ارے یہ تو میری بیوی مجھے سیڑھیوں سے بلا رہی ہے۔

بھو ۔۔۔۔! میں لپک کر کمرے سے باہر آگیا ہوں۔

"آؤ، دیکھو!"

"کیا ۔۔۔۔؟"

وہ بیک وقت خنداں و گریاں معلوم ہو رہی ہے۔

"آؤ!"

میں تیز تیز سیڑھیوں سے ہو کر بھو کے کمرے میں آگیا ہوں۔

بہو کے پہلو میں نومولود لیٹا ہوا ہے اور مسکرا رہا ہے اور اس کی کوئی بھی شکل میرے ذہن میں نہیں بن رہی ہے، یا شاید جس اِنسان کی بھی شکل ذہن میں آجائے، وہ اسی کا روپ دکھائی دیتا ہے اور پیہم مُسکرائے جا رہا ہے۔

ڈاکٹر مجھے آہستگی سے کندھے سے چھو کر کمرے کے باہر برآمدے میں لے آیا ہے۔

"اور یہ بھی دیکھو۔" اُس نے دیوار کے ساتھ لگی ہوئی میز کی طرف اشارہ کیا ہے۔ جہاں ایک خون آلود گٹھڑی سی پڑی ہے۔ "دیکھو!" اُس نے کپڑا ہٹا کر کِسے دکھایا ہے ——— افوہ! ابّا مرحوم کی لاش میری آنکھوں میں گھوم گئی ہے۔ ——— وہی!! ———

بڑی بیوی بھی ہمارے ساتھ آ کھڑی ہوئی ہے اور پلو سے آنکھیں پونچھ رہی ہے ——— ابّا مرحوم اتنا لمبا سفر کر کے آئے بھی، مگر ———۔

ڈاکٹر نے لاش کا منہ پھر ویسے ہی لپیٹ دیا ہے اور اُس سے منہ موڑتے ہوئے مجھے لگ رہا ہے کہ میں نے اپنے آپ کو قبر میں دفنوانے کے واسطے وہیں چھوڑ دیا ہے اور ایک نئی زندگی کی جانب رُخ کیا ہے اور میری شکل بدل گئی ہے لیکن میں وہی ہوں اور ——— اور میرے اور میرے درمیان اب کوئی جنریشن گیپ نہیں رہا ——— !

ہنس راج رہبر

# ڈکار

مدھوسودن سے یہ میری تیسری چوتھی ملاقات تھی اور اس کے بارے میں میرے جو اندازے تھے وہ رفتہ رفتہ غلط ثابت ہوتے چلے جا رہے تھے۔ شکل و صورت سے میں نے جو اُسے سمجھ لیا تھا باطن میں وہ اس سے بالکل مختلف تھا۔

میں نے اُسے پہلے پہل تلوار کے ہوٹل میں دیکھا۔ شام کو جس وقت میں کھانا کھانے جاتا وہ بھی ہمیشہ ٹھیک اسی وقت آتا تھا۔ موٹے شیشے کی عینک، بڑی تیکھی ناک، گمبھیر متین چہرہ۔ ہوٹل میں طرح طرح کے لوگ آتے ہیں۔ طرح طرح کی باتیں ہوتی ہیں۔ سب آپس میں بولتے بتلاتے ہیں۔ میل جول بڑھاتے ہیں۔ مگر مدھوسودن کو ان لوگوں سے کوئی سروکار نہیں تھا۔ اور ان کی باتوں میں اس کی ذرا سی دلچسپی نہیں تھی۔ وہ چپ چاپ آتا اور کھانا کھا کر چپ چاپ لوٹ جاتا تھا۔ ماحول سے الگ اور بلند رہنے کی کوئی شعوری کوشش بھی اس کے رویے سے ظاہر نہیں ہوتی تھی۔ وہ ایک سنجیدہ ڈھنگ اور فطری انداز سے آتا اور چلا جاتا تھا۔

اس کے اس سنجیدہ ڈھنگ اور فطری انداز نے مجھے اپنی طرف متوجہ کیا اور میں اس سے گفتگو کرنے کا موقع تلاش کرنے لگا۔ یہ ایک قدرتی بات ہے جس پانی کی تھاہ معلوم نہ ہو آدمی اس میں اترنا چاہتا ہے۔

اتفاق سے ایک دن مدھوسودن پانچ سات منٹ دیر سے آیا اور اتفاق

سے اسی میز پر آبیٹھا جس میز پر میں بیٹھا کھانا کھا رہا تھا اور پھر آمنے سامنے ہونے سے ہماری نظریں بھی چار ہو گئیں۔

"آپ ہمیشہ ہوٹل ہی پر کھانا کھاتے ہیں؟" میں نے بات چیت شروع کرنے کے مقصد سے پوچھا۔

"جی نہیں" اس نے جواب دیا۔ اور پھر کہا: "بیوی کوئی ایک مہینے سے بچے کو لیکر میری ماں کے پاس کانپور چلی گئی ہے، تب سے ہوٹل پر کھاتا ہوں۔"

"اس کا مطلب ہے کہ ہم دونوں گرہست ایک ہی کشتی میں سوار ہیں۔ یعنی میری بیوی بھی مجھے ہوٹل کو سونپ کر مائیکے چلی گئی ہے۔"

میں مسکرایا اور مدھوسودن بھی مسکرایا۔

یوں بات چیت شروع ہوئی۔ معلوم ہوا کہ مدھوسودن ایک بہت بڑے پبلشر کے یہاں کام کرتا ہے۔ پانچ چھ سو روپے مہینہ تنخواہ پاتا ہے۔ ڈھیروں کتابیں ترجمہ کی ہیں، لکھنے پڑھنے کا شوق ہے اور ڈاک خانہ کے پیچھے کیدار ناتھ چوپڑہ کے مکان میں اس کی رہائش ہے اور مدھوسودن کو جب یہ معلوم ہوا کہ میں بھی ایک لیکھک ہوں۔ اور میرا مکان کیدار ناتھ چوپڑہ کے مکان سے دور نہیں ہے تو وہ چونکا اور بولا۔

آپ کا نام تو جانا بوجھا ہے۔ میں نے آپ کے لیکھ اور کہانیاں بھی پڑھی ہیں۔ لیکن کیسی عجیب بات ہے کہ آج سے پہلے ملاقات نہیں ہوئی حالانکہ میں گذشتہ پانچ سال سے اسی بستی میں رہتا ہوں۔"

"اتفاق کی بات ہے۔" میں نے جواب دیا۔

"اب تو ملتے رہیں گے نا؟"

"بے شک ملتے رہیں گے۔"

اس نے مجھے اگلے روز اپنے گھر پر آنے کی دعوت دی۔ اور میرا ہاتھ تھام کر کہا "ضرور آیئے گا اس بستی میں تو کوئی ایسا آدمی ہی نہیں ملتا جس سے دو گھڑی اطمینان سے بات کرلی جائے۔"

اگلے روز اتوار تھا میں مدھوسودن سے ملنے گیا۔ اس کے پاس ایک ہی کمرہ تھا۔ لیکن کافی کھلا تھا۔ ریکوں اور الماریوں میں کتابیں دکھائی دے رہی تھیں۔ کمرہ کیا تھا اچھی خاصی لائبریری تھی۔ کچھ رسالے اور کتابیں چارپائی پر بھی بکھری پڑی اور مدھوسودن ان میں غرق تھا۔

"کیا پڑھا جارہا ہے؟" میں نے پوچھا

"کامیو کے مضامین ہیں۔" اس نے کتاب میری طرف بڑھادی اور کہا "کامیو کا نام تو آپ نے بھی سنا ہوگا؟ نوبل پرائز وِنر ہے۔"

"نام ہی نہیں سنا پڑھا بھی ہے مگر مجھے یہ معلوم نہیں تھا کہ کامیو نے مضامین بھی لکھے ہیں۔"

"مضامین بھی خوب لکھے ہیں۔ وہ ایک بڑا ادیب ہی نہیں بڑا فلاسفر بھی تھا۔ میں سمجھتا ہوں جس کسی نے کامیو کے مضامین نہیں پڑھے اس نے اس کا کچھ نہیں پڑھا۔ اور وہ اس عظیم ادیب اور عظیم مفکر کے بارے میں کچھ نہیں جانتا۔" اس نے یونہی کتاب کے ورق الٹے پلٹے اور پھر کہا۔ "لکھتے تو دراصل یہ غیرملکی ادیب ہیں۔ جس موضوع کو ہاتھ ڈالتے ہیں۔ اسے انتہا تک پہنچا دیتے ہیں۔ ہم ہندوستانی لیکھک تو ان کے پاؤں کی دھول بھی نہیں۔"

"درست فرمایا۔" میں نے تصدیق کی۔

"میں نے پروگرام بنایا ہے کہ ایک ایک کرکے تمام نوبل پرائز۔ وِنر لیکھکوں کو پڑھوں گا۔ دو سال چار سال پانچ دس سال۔ خواہ جتنا بھی وقت اس میں لگے۔"

"بڑی ہمت کا کام ہے"

"لگن ہو تو ہمت بھی ہو ہی جاتی ہے" مدھوسودن مسکرایا اور ذرا تن کر بولا: "اگر میرا یہ پروگرام طے ہو جائے تو دل کو یہ تسکین تو ہو گی کہ میں نے واقعی کوئی کام کیا ہے۔"

"اب تک کون کون سے لیکھک پڑھ لئے؟"

"ابھی تو صرف ٹیگور کو پڑھا ہے اور اب یہ کامیو..."

"ٹیگور کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟"

"میری رائے! صاحب، میری رائے وہی ہے جو ہونی چاہیئے۔ ٹیگور ایک عظیم دانشور تھا۔ پیدائشی ادیب تھا۔ نوبل پرائز اسے ملنا ہی چاہیئے تھا۔ ٹیگور پر ہم ہندوستانی جتنا فخر کریں اتنا تھوڑا ہے۔ میں نے اس کی تمام چیزیں پڑھی ہیں تب میں یہ بات کہہ رہا ہوں۔ کویتا، کہانیاں، ناول، ڈراما، جو چیز لکھی لاجواب لکھی آپ کو شاید یہ بات معلوم نہ ہو کہ ٹیگور شاعر اور ادیب کے علاوہ ایک عظیم مصوّر بھی تھا۔ اس کی بنائی ہوئی تصویریں..."

"اخاآ...... اخاآ...."

پڑوس سے ایک عجیب آواز آئی اور تین چار بار متواتر آئی۔ میں چونکا اور مدھوسودن کی بات کا سلسلہ ٹوٹ گیا۔

"یہ کیا ہے؟" میں نے پوچھا۔

"ہمارا پڑوسی، شونندن ڈکار رہا ہے۔" مدھوسودن نے جواب دیا۔

"ڈکار رہا ہے؟ اتنے زور سے؟"

"صاحب، کچھ نہ پوچھئے۔ اس آدمی کے مارے میرا تو ناک میں دم ہے۔ ابھی تو آپ نے اس کا ڈکارنا ہی سنا ہے اگر کہیں دیکھ لیں تو حیران رہ جائیں۔ میں تو اسے

بھینسا کہتا ہوں۔"

اور پھر مدھوسودن نے اپنے پڑوسی شونندن کا سراپا بیان کرتے ہوئے بتایا کہ وہ موٹے جسم اور موٹی عقل کا آدمی مرکزی حکومت کے محکمۂ خوراک میں کلرک ہے۔ وہ صبح اُٹھ کر ایک مرتبہ مندر میں دیوتا کو پانی چڑھانے ضرور جاتا ہے ورنہ گھر سے دفتر اور دفتر سے لوٹ کر ہر وقت گھر پر رہتا ہے خوب ڈٹ کر کھاتا ہے اور پھر دن بھر ڈکارتا ہے۔ یا چارپائی پر لیٹے لیٹے ٹانگیں دیوار کے سہارے اوپر کر کے جاسوسی ناول پڑھتا ہے۔"

شونندن کے کھٹے ڈکار ایک بار پھر سُنائی پڑے۔

" آپ کو یہ سب بُرا نہیں لگتا ؟" میں نے ہمدردی کے لہجے میں پُوچھا۔

" لگتا ہے صاحب۔ لیکن کیا کریں عادی ہو گئے ہیں۔ ہمارا تجربہ تو یہ ہے کہ سب جگہ ایسے ہی آدمی بھرے پڑے ہیں۔ جہاں جاؤ انہی کے درمیان رہنا ہو گا۔" اور ایک شہید کی فلسفیانہ مُسکراہٹ مدھوسودن کے ہونٹوں پر نمایاں ہوئی۔

میں اس سے پہلے ہی دن وہاں ڈیڑھ دو گھنٹے ٹھہرا۔ ہم دونوں نے ایک ساتھ چائے پی۔ اور مدھوسودن نے مجھے بتایا۔ وہ خود بھی ایک ناول لکھ رہا ہے۔ جس پر پورے بیس سال صرف ہوں گے کیونکہ اس کا عقیدہ ہے کہ بہت سی بیکار چیزیں لکھنے کے بجائے بیس سال وقف کر کے ایک ہی شاہکار کی تخلیق کرنا کہیں بہتر ہے۔

ہم اُٹھ کر باہر آئے تو برآمدے میں شونندن سے ٹکرا گئے۔ بھاری جسم چھوٹا سا خربوزے جیسا سر اندر دھنسی ہوئی سُرخ پیشانی، پھولے ہوئے گال اور گول مٹول کھُردرا چہرہ، مدھوسودن نے جیسا بتایا تھا۔ شونندن ٹھیک ویسا ہی تھا۔

"آپ ہیں مشہور لیکھک شری شیام سُندر" مدھوسودن نے میرا تعارف کر دیا۔

"اچھا، اچھا۔ آپ سے مل کر بڑی خوشی ہوئی۔ دھنیہ بھاگ آپ کے۔ آپ کے چرنوں سے ہمارا غریب خانہ بھی پوتر ہوا۔ آئیے تشریف رکھیئے۔ آپ کا نام تو بہت سُنا ہے اور ہم لوگ آپ کی کتابیں پڑھتے رہتے ہیں۔ ہماری خوش قسمتی کہ اب درشن بھی ہو گئے۔ آپ تو....."

شونت دن نے جو ایک مرتبہ کہنا شروع کیا تو کہتا ہی چلا گیا۔ باچھیں پھیل جانے سے گال کچھ پچک گئے تھے اور چہرہ مسخ ہو جانے سے ماتھا بھی مسخ ہو گیا معلوم ہوتا تھا۔

مدھوسودن اس کی طرف دیکھ کر اور اس کی باتیں سُن کر معنی خیز انداز سے مُسکرا رہا تھا۔

اس کے بعد دوسری ملاقات ہوئی تو اس دن "ادب میں سنکی پن" کے عنوان سے اخبار میں میرا ایک مضمون شایع ہوا تھا جس میں میں نے دنیا کے بھیانک ترین سنکی نیتشے کا ذکر کیا تھا اور اس کا ایک اقتباس بھی دیا تھا۔

مدھوسودن نے پہلے اس مضمون کا ذکر کیا اور پھر پوچھا۔

"آپ مجھے نیتشے کی کچھ کتابوں کے نام بتا سکتے ہیں؟"

"نام! ابھی مجھے تو معلوم نہیں۔"

"کتابیں تو اس نے بہت لکھی ہیں؟"

"ہاں، کافی لکھی ہیں۔ دس بارہ تو ہوں گی ہی۔"

"میں یہ سب کتابیں پڑھنا چاہتا ہوں۔ نیتشے بھی اپنی قسم کا ایک ہی آدمی تھا۔ اور ایک عظیم خلا سفر تھا۔ ہم لوگوں کا نقص یہ ہے کہ کسی آدمی کو جاننے کے لئے ہم اس کی تمام چیزیں نہیں پڑھتے اور اپنے ادھورے علم

ہی سے مطمئن رہتے ہیں ۔ میں چاہتا ہوں کہ پہلے اُس کی سب کتابیں پڑھوں اور پھر اس پر ایک ایسا سیر حاصل مضمون لکھوں کہ دُنیا چونک پڑے اور اس کی شخصیت کو تسلیم کرے ۔"

میں نے تسلیم کیا کہ "چند بڑے فلاسفر" نام کی کتاب میں میں نے نٹشے پر صرف ایک مضمون پڑھا ہے ۔ مضمون کے شروع میں اس کی کتابوں کی فہرست بھی درج تھی ۔ مگر میں نے ان میں سے ایک بھی نہیں پڑھی اور پھر مدھو سودن سے کہا ۔

" یہ آپ کی ہمت ہے کہ آپ اتنی زیادہ کتابیں پڑھ لیتے ہیں ۔"

" صاحب ، جب ہم دانشور کہلاتے ہیں تو ہمارا فرض ہے کہ ہم کتابیں پڑھیں ۔ اپنے علم میں اضافہ کریں اور جانیں کہ جن لوگوں نے عالمگیر شہرت حاصل کی ہے ان کا سوچنے سمجھنے اور لکھنے کا ڈھنگ کیا تھا ۔ میں تو اپنی تنخواہ میں سے ہر مہینے پچیس تیس روپے کتابوں پر خرچ کرتا ہوں ۔ روٹی خواہ اچھی نہ کھاؤں لیکن اچھی کتابیں ضرور خریدتا ہوں اور اس کے علاوہ لائبریری سے لاتا ہوں کیونکہ میں جانتا ہوں کہ کتابیں روح کی غذا ہیں ۔ پھر عظیم شخصیتوں کی تخلیقات سے اپنا . . . . . "

اسی وقت پڑوس سے شوخ ندن کے ڈکارنے کی آواز سنائی پڑی مدھو سودن کی بات کا سلسلہ ٹوٹ گیا ۔

" یہ کمبخت اتوار کو بھی کہیں نہیں جاتا ۔ سارا سارا دن یہیں پڑے ڈکارتا رہتا ہے ۔" مدھو سودن نے شکایت کے انداز میں کہا ۔

" آپ بھی تو کہیں نہیں جاتے ۔" میں نے چٹکی لی ۔

" میری بات دوسری ہے ۔ میں ایک بھی لمحہ ضائع نہیں کرنا چاہتا ۔ میری زندگی کا ایک مشن ہے ۔ اور وہ مشن ہے پڑھنا ، پڑھنا ، پڑھنا اور اپنے علم میں

اضافہ کرنا، رات کو بارہ بارہ ایک ایک بجے تک جاگ کر پہلے میں نے ٹیگور کو ختم کیا، پھر کامیو کو پورا پڑھا اور اب پرل ایس بک کو شروع کیا ہے۔"

"ہاں صاحب۔ آپ کا تو یہ لمبا چوڑا ایلان ہے۔ پھر آپ نیتشے کو کیسے پڑھیں گے؟"

"لگن ہو تو سب پڑھا جاتا ہے۔ کچھ بھی مشکل نہیں۔" مدھوسودن نے جواب دیا۔ اور پھر اپنے بیان کی وضاحت کرتے ہوئے کہا۔" دراصل پڑھنا بھی اپنے میں ایک فن ہے۔ اور میں نے اس فن کو بخوبی سمجھ لیا ہے۔ دیکھئے صاحب، میرے پڑھنے کا طریقہ یہ ہے کہ جب میں ایک ہی مصنف کی ایک کتاب پڑھتے پڑھتے اکتا جاتا ہوں تو اسے چھوڑ کر کسی دوسرے مصنف کی تصنیف پڑھنا شروع کر دیتا ہوں۔ اس سے موڈ بدل جاتا ہے اور روح میں ایک گونہ گدگدی سی محسوس...."

پڑوس سے پھر شونت دن کے کھٹے ڈکار سنائی پڑے۔ اب کے وہ زور زور سے ڈکار رہا تھا۔ میں چونکا۔

مدھوسودن طنزاً مسکرایا اور بولا۔

"آپ اس طرف دھیان ہی مت دیجئے۔ میں بالکل دھیان نہیں دیتا اپنے پڑھنے میں مست رہتا ہوں۔ اکثر اتنا کھو جاتا ہوں کہ دنیا میں خواہ کچھ بھی ہوتا ہے میری بلا سے۔ میرے نزدیک اگر بم بھی پھٹے تو میں شاید اسے بھی نہ سُن پاؤں۔"

مدھوسودن مسکرایا اور میں بھی مُسکرایا۔ لیکن ہم دونوں کے مُسکرانے کا انداز الگ الگ تھا۔

"تو صاحب، میں آپ سے کہہ رہا تھا کہ پڑھنا بھی ایک فن ہے۔" اس نے پھر سلسلہ جوڑا اور کہا "ہمارے دانشوروں میں پڑھنے کی لگن ہے نہ خواہش

اور نہ وہ اس فن کو سمجھتے ہیں۔ میں نے تو اتنی کتابیں ترجمہ کردی ہیں کہ بہت کم لوگ زندگی بھر میں اتنی کتابیں پڑھ پاتے ہوں گے۔ میری ان کتابوں کو اگر پھیلا کر رکھا جائے تو پوری دو بڑی میزیں بھر جائیں ۔ ۔ ۔ ۔"

"یا یوں کہئے کہ ایک اونٹ کا بوجھ بنیں" میں نے اُسے ٹوکا۔

"صاحب" مدھوسودن نے میرا طنز سمجھے بغیر ہی جواب دیا "بوجھ ہی کی بات ہے تو ٹھیلہ یا ٹرک کہئے۔ ہمارے اس مشینی دور میں اونٹ تو بہت پرانی بات معلوم ہوتی ہے۔"

وہ اپنی اس جدّت پر مُسکرایا اور میں بھی مُسکرایا۔

"بھابی کب آرہی ہیں؟" میں نے موضوع بدلنے کے خیال سے پوچھا

"بچی ساتھ ہے۔ میں لینے جاؤں گا تب آئیں گی۔"

"ایک ہی بچی ہے؟"

"ہاں ایک ہی بچی ہے۔ عمر کوئی ڈیڑھ ایک سال ہو گی مگر اسے بہت ہی ذہین ہونا چاہیئے۔ نہ ہوئی تو ہمیں اس بات کا بڑا رنج ہوگا۔ آخر۔۔۔"
اس طرف شو نندن نے زور زور سے ڈکارنا شروع کیا۔ اس کے کھٹے ڈکاروں سے میں اسقدر پریشان ہوا کہ جب وہاں سے چلا تو انہی کی بازگشت سُنائی پڑ رہی تھی۔ اور احساس میں ایک کراہت انگیز بدبو رچ بس گئی تھی۔

ہماری تیسری ملاقات کافی دنوں بعد ہوئی۔ گھر کا ماحول بدلا ہوا تھا۔ کمرہ اب لائبریری دکھائی نہیں پڑتا تھا۔ بیوی اور بچی کو مدھوسودن کانپور سے لے آیا تھا۔ اور ہر چیز قرینے سے رکھی ہوئی تھی میں پہنچا تو میاں بیوی دونوں نے میرا سواگت کیا۔ میں دل ہی دل میں خوش ہوا شاید اس خیال سے کہ اب بات چیت کا موضوع بدلنے میں مدھوسودن کی بیوی اور

بچی سے بھی مدد ملے گی۔

ان دنوں ڈی۔ٹی۔یو۔ بسوں کے ملازموں نے اپنی تنخواہیں اور مہنگائی بھتے بڑھوانے کا نوٹس دے رکھا تھا۔ مطالبات منظور نہ ہونے کی صورت میں ایک دو دن میں ہڑتال ہونے والی تھی۔ اور اخبارات میں اس بات کی چرچا چل رہی تھی۔

"دیکھئے صاحب، اب بسوں کی ہڑتال بھی ہمارے لیے ایک مصیبت بن جائے گی۔" مدھوسودن نے شکایت کے انداز میں کہا۔

"یہ تو بنے گی ہی کیونکہ کوئی سمجھوتہ ہوتا نظر نہیں آتا۔"

"سمجھوتہ صاحب کیسے ہوگا۔ جب لیڈر لوگ اپنی لیڈری چمکانے کیلئے ورکروں کو اکسا رہے ہیں؟ ویسے میرا خیال ہے اور میں کبھی غلط نہیں سوچتا میری اس بات سے آپ بھی متفق ہوں گے کہ ڈی۔ٹی۔یو کے بس کنڈکٹر کو جتنی تنخواہ ملتی ہے اتنا یا اس سے زیادہ پیسہ وہ اوپر سے بناتا ہے، پھر بتائیے صاحب تنخواہ یا مہنگائی بھتہ بڑھانے کا کیا مطلب؟ اور پبلک ان سے کیوں ہمدردی کرے جبکہ خود انہیں پبلک کا ذرا خیال نہیں؟ آپ کو دفتر جانے میں دیر ہو رہی ہو اور آپ ذرا فاصلے پر ہوں، انہیں ایک منٹ بس روک لینے کے لئے کہئے پیچھے دوڑئیے۔ وہ بالکل بس نہیں روکیں گے۔ پھر بتائیے صاحب، ایسے لوگوں کیساتھ پبلک کیسے ہمدردی کرے گی؟"

"بالکل ہمدردی نہیں کرنی چاہیئے۔" میں نے کہا

"آپ شاید ہنس رہے ہیں، میں مذاق نہیں کر رہا۔ اس مسئلے پر میں نے بہت سوچا ہے اور میں اپنے خیالات نہایت سنجیدگی سے آپ کے سامنے رکھنا چاہتا ہوں۔ آپ یہ بھی مت سمجھئے گا کہ میں چونکہ چھ سو روپے مہینہ پاتا ہوں۔ اس لئے مزدوروں

اور ورکروں کے خلاف ہوں۔ میں ان کے بالکل خلاف نہیں ہوں۔ کیونکہ میں نے خود نہایت غریبی میں دن گذارے ہیں۔ ۔ ۔ ۔؟

"اچھا!"

"جی ہاں، سخت غریبی میں۔ میری آج کی حالت دیکھ کر شاید آپ کو یقین نہ آئے ورنہ جب میں بچہ تھا اور سکول میں پڑھتا تھا تو میرے پتا جی پریس میں کام کرتے تھے، انہیں ساٹھ ستر روپے مہینہ تنخواہ ملتی تھی' ماں بیمار رہتی تھی۔ گذارہ بڑی مشکل سے چلتا تھا۔ میں اپنی پڑھائی کا خرچ پورا کرنے کے لئے کبھی گھوم پھر کر بسکٹ بیچتا تھا اور کبھی کوئی ٹیوشن پڑھاتا تھا۔ آپ کو ایک دفعہ کی بات سناؤں کافی دلچسپ ہے۔"

وہ رُکا شاید اس لئے کہ اس کی بیوی سمن جو کچن میں چائے تیار کر رہی تھی کوئی چیز لینے کمرے میں آئی تھی۔

"ہاں بتائیے" سمن کے لوٹ جانے پر میں نے کہا۔

"بات یوں ہے کہ میں نے ایک بار ایک بڑی بڑی مونچھوں والے ایک ایسے آدمی کے لڑکے کو ٹیوشن پڑھانا شروع کیا جو افیون کا ناجائز دھندا کرتا تھا۔ جب کوئی گاہک آتا تو وہ اس سے پیسے وصول کرتا اور اپنی دھوتی کی انٹی سے ایک پڑیا نکال کر اسے تھما دیتا۔ میں نیچے آنگن میں بیٹھا یہ سب دیکھتا اور اسکے بیٹے کو پڑھایا کرتا تھا۔ جب میں پڑھا کر چلنے لگتا تو یہ کمبخت اوپر چھت پر کھڑے کھڑے ہی لوہے کی سلاخوں میں سے ایک دوّنی نیچے فرش پر پھینک دیتا۔ یہی میری فیس تھی۔ میں چپ چاپ اُٹھا کر چلتا۔ لیکن صاحب' دل کو بڑا دکھ محسوس ہوتا"

"بڑا کمینہ تھا وہ آدمی" میں نے ہمدردی جتائی۔

لیکن مدھوسودن نے میری بات سنی ان سنی کر کے اپنی بات جاری رکھی۔

" صاحب، کہنے کا مطلب یہ ہے کہ میں نے غریبی کے دن دیکھے ہیں۔ اور خوب دیکھے ہیں۔ اس لئے میرے دل میں غریبوں کے لئے ہمدردی کا جذبہ ہونا لازمی ہے اور ہر ایک معقول آدمی کے دل میں یہ جذبہ ہونا ہی چاہیے لیکن صاحب، سوچنے کی بات تو یہ ہے کہ میں نے محنت کی اور اپنی قابلیت بڑھائی تو آج میں چھ سو روپے مہینہ پا رہا ہوں۔ آدمی محنت ہی سے بڑا بنتا ہے۔ ملک بھی محنت ہی سے ترقی کریگا توڑ پھوڑ، بے ایمانی اور ہڑتالوں سے نہیں، محنت دنیا میں کبھی ضایع نہیں جاتی۔ ہر ایک آدمی کا فرض ہے کہ وہ جی جان سے محنت . . . . . "

اور پڑوس میں شونندن نے زور زور سے ڈکارنا شروع کیا۔ شاید مدھوسودن جیسا کہ اس کی عادت بن چکی ہے۔ ان ڈکاروں کو نظر انداز کر کے اپنی بات جاری رکھتا لیکن اسی وقت اس کی بیوی سمن چائے کی ٹرے لے کر اندر آئی۔ چائے پُر تکلف تھی کیونکہ سمن نے کچھ نمکین اور کچھ میٹھا اپنے ہاتھ سے تیار کیا تھا۔

" بھابی، آپ بھی کچھ پڑھتی رہتی ہیں یا یہ کام صرف انہی کو سونپ رکھا ہے؟" میں سمن سے مخاطب ہوا۔

" گھر کے دھندے سے فرصت ملے تو میں بھی پڑھ لیتی ہوں"۔ اس نے چائے بناتے بناتے جواب دیا۔ گستاخی نہ سمجھی جائے تو کیا میں آپ کی تعلیم کے بارے میں پوچھ سکتا ہوں؟"

" صاحب، اس میں گستاخی کی کیا بات ہے۔ آپ شوق سے پوچھئے ایں بتاتا ہوں"۔ مدھوسودن نے بڑے فخر سے کہا اور پھر بتایا " آپ نے ہندی میں ایم، اے کیا ہے۔ کچھ کہانیاں بھی لکھی ہیں جو بیشتر بہتر کاؤں میں چھپ چکی ہیں۔ شاید آپ کی نظر سے نہ گذری ہوں لیکن آپ پڑھیں تو دیکھیں گے کہ بڑی اچھی پکڑ ہے ان کی۔ لیکن ادھر لکھنا کچھ بند کر دیا ہے۔ میں بہت کہتا ہوں کہ لکھنا جاری رکھو کیونکہ کلا

مشق ہی سے بڑھتی ہے۔۔۔۔۔۔"

شونندن نے پھر ڈکارنا شروع کیا اور سچ مچ بھینسے کی طرح بھیانک ڈھنگ سے۔

"بھابی، آپ کو یہ سب بُرا نہیں لگتا؟" میں نے سمن سے پوچھا۔

"کیوں نہیں لگتا؟ بہت بُرا لگتا ہے۔ بڑا بدتمیز آدمی ہے۔ میں نے ان سے کئی بار کہا کہ مکان بدل لو، مگر یہ سُنتے ہی نہیں۔ کہتے ہیں کہ کون بدلنے سدلنے کا جھنجھٹ مول لے۔ سب جگہ ایسا ہی ہے۔ اپنے آرام سے پڑے ہیں۔" سمن بولی۔

سمن نے گلے میں ہلکی سی زنجیر پہن رکھی تھی اور ماتھے پر بندی تھی۔ وہ گورے رنگ اور مجھولے قد کی خوبصورت عورت تھی۔ بولتی تھی تو ٹھوڈی کے نیچے دلکش زنخند بنتا تھا۔ ان کی بچی شوشو بھی بالکل ماں پر پڑی تھی۔ میں نے اسے گود میں بٹھا لیا، اور پھر جتنی دیر وہاں ٹھہرا میں اسے کھلاتا بہلاتا، اور کسی نہ کسی انداز میں اس کی تعریف کرتا رہا۔ اس بات میں مدھوسودن نے بھی خاص دلچسپی لی۔ اور مجھے چند ایسی باتیں بھی بتائیں جن سے بچی کی غیر معمولی ذہانت کا ثبوت بہم پہنچتا تھا۔

لیکن جب میں وہاں سے چلا تو اس ننھی پھول سی بچی کے چہرے اور توتلی زبان کے بجائے کھٹے ڈکاروں کی بدبو ہی احساس میں بسی ہوئی تھی اور میں سوچ رہا تھا کہ مدھوسودن بیوی کی بات کیوں نہیں مان لیتا؟ آخر مکان بدلنے میں ایسا کونسا جھنجھٹ ہے۔

اب میں ملوں نہ ملوں جب جب مدھوسودن کا دھیان آتا ہے تب تب شونندن کا بھی آتا ہے اور سائینس کے یہ الفاظ "مادے کے متعلق انسان کا علم اس کی حرکت کی شکلوں کا علم ہے"۔ جانے کیوں خود بخود میرے ذہن میں کوند جاتے

ہیں۔ آواز، روشنی، حرارت، بجلی، امتزاج، انتشار وغیرہ قدرت میں حرکت کے بیسیوں روپ ہیں۔ لیکن ہر ایک چیز اور ہر ایک جاندار کی اپنی ایک خاص حرکت ہوتی ہے اور اس حرکت سے اس چیز اور اس جاندار کی حقیقت پہچانی جاتی ہے۔ ان دونوں آدمیوں مدھوسودن اور شونندن کی بھی ایک خاص حرکت ہے۔ جب مجھے ان دونوں کا دھیان آتا ہے تو ان کی شکل، صورت یا ڈیل ڈول نہیں بلکہ یہ خاص حرکت ہی میری نظر میں ہوتی ہے۔ اور میں اسی کے بارے میں غور کرتا رہتا ہوں.....

سوچتا رہتا ہوں۔

اور سوچ کا حاصل یہ ہوتا ہے کہ احساس میں گھٹے ڈکاروں کی بدبو بس جاتی ہے۔

ٹھاکر پونچھی

# موت کی موت

بلتی یار نے بلتی یار کی لاش کو پرانے کمبل میں لپیٹا۔ پانچ روپے کا آخری نوٹ مٹھی میں دبایا اور کفن کا انتظام کرنے چل پڑا۔ پورے دس برس کا ساتھ ختم ہو گیا تھا۔ دس برس کی پکی کچی ساجھی کمائی بھی ختم ہو گئی تھی۔ اب گھر میں صرف بلتی یار کی لاش تھی۔ ایک پانچ روپے کا نوٹ اور اُسکی اپنی اکیلی ذات اور اپنے کچے گھروندے سے لے کر قبرستان تک کا طویل فاصلہ جسے رات اُترنے سے پہلے عبور کرنا تھا۔ اس بلتی یار نے اپنے کئی مزدور ساتھیوں کے لئے قبریں بنائی تھیں۔ اُن کی لاشوں کو کندھا دیا تھا۔ کئی راتیں اُن کی قبروں پر بیتائی تھیں۔ لیکن آج اُس کی موت کو اُٹھا کر قبر تک پہنچانے والا کوئی نہ تھا۔ ایک خوبصورت سے جنازے کا انتظام کرنے والا کوئی نہ تھا۔ کیوں کہ اپنے مزدور ساتھی تو سارے کے سارے پہاڑی پرندے تھے۔ جو سردیوں میں پہاڑوں کی برفانی چوٹیوں سے مُرغابیوں کے جھنڈوں کی طرح اُتر آتے اور گرمیوں میں اپنے اپنے گھونسلوں میں لوٹ جاتے جن میں اُن کے گھر تھے۔ بچے تھے۔ کھیت تھے۔ لیکن رمضانا اور بلتی یار اپنے اپنے گھونسلے اُجاڑ کر وہاں آئے تھے۔ وہیں کے ہو کر رہ گئے۔ اپنے بڑے راجہ صاحب کے بڑے زمیندار کی رعیت بن گئے۔ اپنی برفانی چوٹیاں اب بھی نگاہوں کے سامنے تھیں۔ اُن کی اوٹ میں سے ہر روز ایک سورج اُگتا۔ اپنے ساتھ ایک نئی صبح لاتا۔ لیکن اُن برفانی چوٹیوں تک کا فاصلہ اتنا طویل اور کٹھن تھا کہ اب وہاں تک دونوں کی رسائی محال تھی۔ گرمیوں کے بے کیف اور اُداس ایام گزر جاتے تو اپنے مزدور ساتھیوں کی راہ تکنے لگتے۔ تاکہ اُن کی صورتیں دیکھنے کو مل جائیں۔ اپنے

بچھڑے ہوئے کھیتوں کی کہانیاں سُننے کو مل جائیں۔ اب برفیلی ہوائیں بھی سسکنے لگی تھیں۔
لیکن پہاڑی سانبھوں کی ٹولیاں نہیں آئی تھیں اور بلتی یار مر گیا تھا۔

رمضانا روتے ہوئے دِل سے پرانے راستے پر چل رہا تھا۔ جو بڑے بڑے سرکاری اہلکاروں کے محلے سے ہوکر بڑے بازار کو جاتا تھا اور جس پر برسوں وہ بلتی یار کے ساتھ قدم سے قدم ملاکر چلا تھا۔ جس کے گھپواڑوں کے پیڑوں تلے سستاتے بلتی یار کی باتیں سُنی تھیں۔ ایک تھکے ہارے انسان کی باتیں تھیں۔ جن کا تعلق برف کے گھروندوں سے تھا۔ برف کی قبروں سے تھا۔ محنت کش ہاتھوں اور بھوک ننگی زندگیوں اور زخم خوردہ تمناؤں سے تھا۔ جو وقت کی کتاب میں لوک کہانیوں کا موضوع بن گئیں، جیسے آج بلتی یار خود ایک عہدِ رفتہ کی لوک کہانی کا عنوان بن گیا تھا۔

گھپواڑے کے سایوں پر مسرت بھری نظریں ڈالتے ہوئے رمضانا آگے بڑھتا گیا اُس کے لئے آج ہر نئی پرانی عمارت ایک قبر تھی۔ جس پر زبردستی قبضہ جماکر اُس میں بلتی یار کو دفنانا چاہتا تھا۔ اپنے ماضی کو اُس میں ابدی نیند سُلانا چاہتا تھا۔ رمضانا کی آنکھوں کے سامنے دھواں سا اُٹھا۔ چلتے چلتے سوچتے سوچتے پرانے قلعے کی ایک شکستہ محراب کے پاس رُک گیا۔ جس کے نیچے بلتی یار گھنٹوں بیٹھا رہتا تھا اور سرکاری پارک میں چہل قدمی کرتے ہوئے خوش پوش لوگوں کو دیکھتا رہتا۔ لداخی گیت گنگناتا رہتا

"تم امیر کی لڑکی قیمتی پیالی میں دودھ"

"میں غریب مٹی کے کوزے میں لسی!...."

ایک دن رمضانا پوچھ بیٹھا۔

"ان لوگوں کو دیکھ کر تمہیں اپنے بچھڑے ہوئے ساتھی یاد آجاتے ہیں"۔

بلتی یار نے اپنے خیالوں میں ڈوبے ہوئے جواب دیا۔

"اپنا نام یاد آجاتا ہے۔ جو مجھ سے بچھڑ گیا۔"

"لیکن تمہارا نام تو تمہارے ساتھ ہے۔"

بلتی یار نے اُس کی بات کا جواب نہ دیا۔ کسی دوسرے لداخی گیت کے بول گنگنانے لگا۔

"اپنی زندگی کے جسم کو تو یہ نرم نرم ریشمی لباس نہ پہنا سکے۔
پٹو کے موٹے کھردرے کپڑے پہنتے ہی گذر گئی۔
لیکن اپنی موت کی لاش کو ڈھانپنے کے لئے۔
ایک ریشمی چادر خرید رکھوں گا۔
کبھی وقت بے وقت کام آئے گی ....!"

رمضانا نے ٹوک دیا۔

"تمہارے گیتوں میں بھی تمہاری طرح موت اور قبروں کی ہی باتیں ہوتی ہیں، ابھی تو میں نے تمہارا بیاہ رچانا ہے۔ تمہارے لئے ایک خوبصورت سی برف جیسی گوری چٹی بلتن کو لانا ہے، تمہارے ویرانے کو جنّت بنانا ہے اور اپنا وہ کشمیری گیت سُنانا ہے۔ جس میں برفانی پری اپنے ڈل کے لئے پانی میں اُتر آتی ہے اور وہیں اپنی دُنیا آباد کر لیتی ہے۔"

بلتی یار کے کھردرے موٹے ہونٹوں پر ایک لطیف سی مسکراہٹ اُبھر آئی۔ جیسے اُسکی آنکھوں کے سامنے برف کے رستے بستے گھروندے پھیل گئے ہوں۔ جن میں اُس نے اپنا گھروندہ بھی دیکھ لیا ہو۔

محراب کے پاس کھڑے رمضانا کو محسوس ہوا، جیسے آج بھی بلتی یار وہیں بیٹھا اپنے گھروندے کو دیکھ رہا ہے۔ گھبواڑے کھا رہا ہے۔ ریشمی جسموں اور لباس کو دیکھ رہا ہے۔ محراب وہیں تھیں۔ گھبواڑے کا ہیٹر بھی وہیں تھا۔ ریشمی جسم اور لباس بھی سرکاری پارک میں تھرک رہے تھے۔ لیکن بلتی یار کی پُرامید مسکراہٹ کہیں نہیں تھی۔ اُس کے لداخی گیت آج ایک سرد لاش بن چکے تھے۔

بلتی یار کی لاش کا خیال آتے ہی اُس کے رُکے ہوئے قدم حرکت میں آ گئے۔ لداخی گیت کی ریشمی چادر آنکھوں کے سامنے لہرا گئی۔ ابھی اُس نے ایک ریشمی کفن خرید کرنا تھا۔ اپنے ہاتھوں

سے قبر بنائی تھی اور رات اُترنے سے پہلے بلتی یار کو اپنے کندھوں پر اُٹھا کر قبرستان تک پہنچا دیا تھا۔ لمبے لمبے ڈگ بھرتے وہ جرنیلی سڑک پر پہنچا۔ سامنے بڑا بازار تھا۔ لیکن راستہ بند تھا۔ اپنے زمیندار صاحب کی رعایا سڑک کے آر پار تہہ در تہہ قطاروں میں کھڑی تھی۔ پولیس کے سپاہی سڑک پر گشت لگا رہے تھے۔ لوگ گُم صُم کھڑے تھے۔ صرف پولیس حرکت میں تھی ——— شاید زمیندار صاحب کی سواری آ رہی ہے ——— رمضانا ڈرتے ڈرتے اپنے دل سے باتیں کرنے لگا، جیسے زمیندار صاحب کی باتیں ہیں، پولیس کے سپاہی سُن نہ لیں ——— بلتی یار ساتھ ہوتا۔ تو آج وہ بھی زمیندار صاحب کو دیکھ لیتا۔ جو سب کے مائی باپ ہیں۔ اَن داتا ہیں۔ لیکن ...... وہ سہم گیا۔ اُس کے کانوں میں پوش پوش کی آوازیں پڑیں۔ اُچھل کر دیکھا۔ ماشکی چھڑکاؤ کرتے آ رہے تھے۔ چھڑکاؤ کے چھینٹوں نے ہجوم کی ساکن جھیل میں حرکت سی پیدا کر دی۔ چند لمحوں بعد ساکت ہوگئی۔ پوش پوش کی جھکی ہوئی آوازیں دور نکل گئیں۔ لوگ دوبارہ اپنی اپنی جگہ پر جم گئے۔ چاروں طرف ایک ہیبت سی خاموشی طاری ہوگئی۔ خاموشی میں سے سرکاری بینڈ باجے کی مدھم سریلی دھن جاگی۔ جیسی دھن بلتی یار بچوں کا دل بہلانے کے لئے اپنے منہ پر ہاتھ رکھ کر بجایا کرتا تھا۔ بینڈ باجے کی آواز قریب آنے لگی۔ تیز اور اونچی ہونے لگی۔ سارے ماحول میں زرق برق وردیاں اور سونے چاندی کے ساز تھرتھرائے، جھلملائے اور چندھیائی ہوئی آنکھوں سے اوجھل ہوگئے۔ بینڈ باجے کی دھن دوبارہ مدھم پڑ گئی۔ وہ ایک ٹوٹے ہوئے نوکیلے پتھر پر دونوں پیر جما کر کھڑا ہوگیا تاکہ لوگوں کے جمِ غفیر میں زمیندار صاحب کو اچھی طرح دیکھ سکے اور اپنی اور بلتی یار کی ایک دیرینہ آرزو پوری کر لے اور کم سے کم بلتی یار کی لاش کے کان میں کہہ سکے ———
میرے بلتی یار سُن۔ آج میں نے زمیندار صاحب کو دیکھ لیا اور تمہاری خواہش پوری کر دی اور ...... ایک ساتھ بہت سی رنگ برنگی ریشمی چادریں آنکھوں کے سامنے لہرا گئیں لہراتی اُڑتی قریب آگئیں۔ آنکھوں کے سامنے تن گئیں۔ اُس کا بھرم ٹوٹ گیا۔ زمیندار صاحب

کی سواری نہ تھی۔ شاہی جنازہ نہ تھا۔ شاہی گھرانے کا کوئی فرد مر گیا تھا۔ جیسے شاہی اعزاز سے ٹھکانے لگانے کا انتظام کیا گیا تھا جنازے کے پیچھے پیچھے بڑے بڑے اہلکار تھے۔ مصاحب تھے، کارندے تھے اور ...... رمضانا خیالوں ہی خیالوں میں جنازے میں شریک ہو گیا جیسے وہ اپنے بلتی یار کا ہی جنازہ ہو۔ جس کے ساتھ غریب پہاڑی مزدوروں کا قافلہ ہو۔ وہ قافلے کے ساتھ سر جھکائے چل رہا تھا۔ کسی نے اُسے دھکیلا۔ نوکیلا پتھر پیروں کے نیچے سے کھسک گیا۔ وہ جیسے جنازے سے بچھڑ گیا۔ جلدی جلدی اپنے آپ کو سنبھالا۔ دوبارہ پتھر پر پیر جمانے کی کوشش کی۔ لیکن جنازے کا جلوس دور آگے نکل گیا تھا۔ مگر ریشمی چادر رمضانا کی آنکھوں کے سامنے بدستور تنی رہی ___ اگر میں کوئی چھوٹا موٹا زمیندار یا جاگیردار ہوتا میرے بھی اہلکار اور کارندے ہوتے تو آج میں بھی بلتی یار کا جنازہ دھوم دھام سے نکالتا۔ اتنی دھوم دھام سے کہ اپنے جیسے کئی جینے والوں کو اس کی موت پر رشک آتا۔ لیکن میں تو......

اپنے دل سے باتیں کرتے رمضانا نے اپنی مٹھی کھولی۔ نوٹ کو غور سے دیکھا۔ دوبارہ مٹھی بند کر لی۔

جرنیلی سڑک کھل گئی تھی۔ وہ جلدی جلدی سڑک پار کر کے بڑے بازار میں پہنچا۔ جس کی بلند و بالا دکانوں کی بناوٹ اور اُٹھان میں دوسرے ہاتھوں کے ساتھ اُس کے اپنے اور بلتی یار کے ہاتھ بھی تھے۔ جن کی ادھوری دیواروں اور چھتوں کے سائے میں اُنہوں نے اپنی کئی راتیں جاگتے پہرہ دیتے کاٹی تھیں۔ جنہیں دیکھ کر سر فخر سے اونچا ہو جاتا تھا اور اپنے سنجیدہ بھدے لہجے میں کہا کرتا تھا ___ خدایا! ہمارے ہاتھوں کو ایسی عمارتیں ہی تعمیر کرنے کی عظمت بخش۔ ان کی بلند اُٹھان میں ہماری محنت اور جستجو کی کہانی ہے۔ جو تمہیں اور تمہارے انسانوں کو پانے کے لئے ہے۔ اپنے آپ کو تمہاری ذات میں کھونے کے لئے ہے ___ بلتی یار جیسے دعائیہ انداز میں آج بھی وہیں کھڑا تھا۔ اپنے ہاتھوں سے بنائی ہوئی ریشمی چادر اُس کی آنکھوں کے سامنے جھلملا رہی ہو۔ اُس کے کانوں میں بلتی یار کی آواز گونجی......

لیکن موت کی لاش کو ڈھانپنے کے لئے ایک ریشمی چادر خرید رکھوں گا۔ کبھی وقت بے وقت

کام آئے گی!؟۔

رمضانا جلدی جلدی ایک کپڑے کی دُکان میں داخل ہوا۔

"مجھے ریشمی کفن چاہیئے ؟"

ریشمی لباس میں ملبوس دکاندار سیٹھ نے ایک نظر اُس کے میلے کچیلے موٹے چیتھڑوں پر ڈالی اور اپنے کارندے کو ہانک لگائی۔

"بیس روپے چودہ آنے کا کفن"

کفن کی چادر دکان میں تھر تھرا کر پھیلی اور سمٹ گئی۔ ریشم کا گولا بن کر اُس کے ہاتھ میں آگئی۔ اُس نے ملائم ریشمی چادر کو اپنے کھُردرے ہاتھوں سے چھُوا۔

"میرے پاس صرف پانچ روپے کا ایک نوٹ ہے اور یہ کفن بلتی یار کے لئے خرید کرنا ہے۔ جس نے آپ کی یہ دکان کھڑی کی ہے۔ کئی مہینے چوکیداری کی ہے۔ آپ مجھے بھی پہچانتے ہیں۔ میں اُس کا دوست رمضانا ہوں۔ پانچ روپے رکھیئے۔ باقی پیسے اسی مہینے چکا دُوں گا۔"

دکاندار سیٹھ اُسے گھور گھور کر دیکھنے لگا۔

ریشمی چادر اُس کے کھُردرے ہاتھوں سے پھِسل کر دوبارہ اپنے رنگ برنگے ڈھیر میں چلی گئی۔

"یہاں اُدھار نہیں چلتا۔"

رمضانا کی آنکھوں کے سامنے اندھیرا اچھل گیا۔ بڑے بازار کی ایک دکان سے دوسری دکان تک بھاگا دوڑا جو ریشمی کپڑوں سے اٹی ہوئی تھیں۔ لیکن اُس کے لئے خالی اُجڑی ہوئی تھیں ——— یہاں اُدھار نہیں چلتا ——— لیکن بلتی یار کو اُدھار موت مل گئی تھی اور سارا بازار بند ہو گیا تھا۔ کوئی اپنا نہ نکلا۔ کسی نے بھی اُسے نہ پہچانا۔ جیسے دس برس اُس نے غیروں میں ہی گزارے تھے۔ اُس نے پانچ روپے کے نوٹ کی تہہ کھولی۔ ایک چھوٹا سا نوٹ تھا۔

جو پھیل کر کسی صورت میں بھی ریشمی چادر نہیں بن سکتا تھا۔ اچانک اُس کے کانوں میں بینڈ باجے کی دُھن گونجی۔ یکبارگی آنکھوں کے سامنے درجنوں ریشمی چادریں کسمسائیں۔ شاہی جنازے کا جلوس گھوم گیا۔ قدم غیر اختیاری طور پر جرنیلی سڑک کی طرف بڑھے۔ سڑک خاموش اور سنسان تھی۔ رات تاریک اور ہولناک تھی۔ بادلوں کا رنگ سفید ہو گیا تھا کسی وقت بھی برف اُگل سکتے تھے۔

شاہی جلوس راستے کو اپنائے ہوئے اُس نے ایک مدھم، سست رو ندی کے پاٹ کو عبور کیا۔ سامنے سرکاری باغ تھا۔ اُس نے چوروں کی طرح دھیرے دھیرے قدم بڑھائے۔ ایک تازہ قبر کے پاس پہونچ گیا۔ کسی آدم خور انسان کی طرح قبر پر جھک گیا اور ایک خونخوار درندے کی طرح اپنے ناخنوں سے قبر اُکھیڑنے لگا۔ چند لمحوں میں کچی قبر کا منہ کھل گیا۔ ریشمی کفن دکھائی دیئے۔ اُس نے مٹی تلے دبے ہوئے ریشمی ڈھیر میں سے ایک کفن کھینچ لیا۔ قبر پر جلدی جلدی گیلی مٹی ڈالی اور کفن کو سمیٹ کر اپنی بغل میں دبوچ لیا اور اُلٹے پاؤں واپس چل پڑا۔ رمضانا کی وہ پہلی چوری تھی۔ پہلا گناہ تھا۔ لیکن اُس کا دل کانپا نہ ہی ہاتھ لرزے جیسے اُس نے کوئی گناہ نہیں، ثواب کا کام کیا ہو۔

بارش شروع ہو گئی تھی۔

ریشمی کفن کو بغل میں دبائے وہ ندی کے یخ ٹھنڈے پانی میں ہی رُک گیا۔ دم روکے کھڑا رہا۔ سامنے سے چار پانچ آدمی اپنے آپ کو پٹو کی چادر میں لپیٹے ہوئے ندی کو پار کر رہے تھے۔ بلند آواز میں باتیں کر رہے تھے۔

ایک نے کہا۔

"آج برف پڑے گی۔"

دوسرے نے اپنی کہی۔

"آج زمیندار صاحب بہت دُکھی ہیں۔"

کسی نے کھانستے ہوئے پوچھا۔

"ایسی کیا بات ہوئی۔"

"اُن کا ایک عزیز ترین ساتھی آج مر گیا۔"

ایک قہقہہ گونجا۔

"ایک اور سنگِ مرمر کی یادگار کھڑی ہو جائے گی۔ مزدوروں کو مفت ہی کام کرنا پڑے گا۔"

کھانسی دوبارہ اُبھری۔

"راجہ صاحب کا کوئی قریبی رشتہ دار تھا؟"

"ہاں! صبح سے شام تک اُن کے ساتھ رہتا تھا۔ خالص ولائتی تھا۔ اُنہی کے ساتھ کھاتا پیتا اور اٹھتا بیٹھتا تھا۔"

آواز کھانسی میں دب سی گئی۔

"لیکن تھا کون؟"

کسی نے ٹھٹھری ہوئی آواز میں جواب دیا۔

"زمیندار صاحب کا بلیتی"

ایک ساتھ آواز گونجی۔

"تمہارا مطلب ہے......؟"

ایک قہقہہ گونجا۔

"کتا"

رمضانا کا منجمد جسم تھرتھرایا۔ بارش کے قطرے یکبارگی برف کے گالے بن گئے۔ ندی کے بہتے ہوئے پانی میں بلبلوں کی طرح ان گنت برف کی قبریں بننے مٹنے لگیں۔ جن میں ایک بلیتی یار کی قبر بھی تھی۔ پٹوؤں میں لپٹے ہوئے لوگ اُس کے قریب سے نکل گئے۔ بہتی ندی پار کر لی۔ ریشمی کفن اُس کی بغل سے پھسل کر ندی کے بہاؤ میں بہہ گیا۔

اُس نے لمبے لمبے ڈگ بھر کر ناری کو پھلانگنے کی کوشش کی۔ کنارہ مل گیا۔ کنارے پر کھڑے ہو کر میلے کچیلے نوٹ کو پھاڑ کر ریزہ ریزہ کر دیا اور ناری میں بہا دیا اور اپنی اندھیری گلی کے گھر کی طرف سرپٹ دوڑنے لگا۔ جہاں بلتی یار اُس کا انتظار کر رہا تھا۔ جسے آج رات ہی پرانے کمبل کا کفن پہنا کر برف کی قبر میں دفنانا تھا۔ کمبل جو بلتی یار کے ساٹھ سالہ بوڑھے جسم کا ایک حصہ بن چکا تھا۔ جو بلتی یار کی زندگی کے لباس کی طرح کبھی ریشمی چادر نہ بن سکا۔ رمضانل نے برف کے گالوں میں دوڑتے ہوئے سوچا۔ یہ ایک کھُردرے کمبل ایک ریشمی چادر کی بات نہیں۔ یہ ایک بہت بڑے انسان کی ایک حقیر سی تمنا کی بات ہے۔ یہ ایک بلتی یار کی ایک زندگی کی موت نہیں۔ یہ بہت سے بلتی یاروں کی موت کی موت ہے۔ اپنے کمرے میں پہنچ کر اُس نے کمبل میں لپٹے ہوئے اپنے بلتی یار کو کندھے پر ڈالا اور اکیلا تنہا قبرستان کی طرف چل پڑا۔ جہاں برف کی قبر پہلے سے ہی بنی پڑی تھی۔

علی محمد لون

# آگے کوئی نہ پیچھے

آج دیواریں مجھے ایک بار پھر کاٹ کھانے کو دوڑ رہی ہیں۔ یہ لپا پتا، صاف ستھرا کمرہ آج پھر اُداس ہے۔ اوہ! آج سردی کچھ زیادہ ہی بڑھ گئی ہے۔ لیکن وہ کیسے؟ ابھی تو پت جھڑ کا ہی موسم ہے۔ پھر یہ سردی کیسی؟ نہیں نہیں۔ موسم ٹھنڈا نہیں ہے۔ یہ تو میرے اپنے دل کے اندر کی سردی اور زیادہ منجمد ہو رہی ہے۔ اور میرے انگ انگ اور میری رگ رگ میں اُتر کر مجھے ٹھٹھرا رہی ہے۔ میرے دل کا یہ کہرا کہیں مجھے مار ہی نہ ڈالے! دس بج رہے ہیں لیکن میں نے ابھی تک داڑھی بھی نہیں بنائی۔ میری قمیض میل میں اٹ چکی ہے لیکن میں پھر بھی اسے پہنے ہوئے ہوں۔ میرے جوتوں پر گرد کی تہہ جم چکی ہے لیکن میں اسے صاف نہیں کر رہا ہوں۔ لگتا ہے آج دفتر جانے میں دیر ہو جائے گی اور صاحب ناراض ہوں گے۔ لیکن اُن کی ناراضگی بھی میرے دل کے کہرے کو پگھلا کر اور اسے بھاپ بنا کر میرے دل سے نکال نہیں سکتی۔ چالیس سال! دن رات ملا کے اسّی سال! ٹھنڈے کہر زدہ چالیس سال! نہیں نہیں۔ میں شاید انسان نہیں ہوں، ایک فوسل ہوں، فوسل۔ جس کا کچھ بھی نہیں ہو سکتا۔ جسے کوئی زندہ نہیں کر سکتا۔ کیا کچھ بھی نہیں ہوگا اس کا؟ کوئی زندہ نہیں کر پائے گا اسے؟ پھر۔ پھر

میں نے وہ سپنا کیوں دیکھا تھا؟ راکھ کے اس ڈھیر میں وہ چنگاری کہاں چھپی بیٹھی تھی جس نے مجھے اس کی اور کھینچا تھا۔

نمسکار مہاراج!

نمسکار ست کہا کر ڈلی۔ ہیلو امر کہا کر۔ اور میں تجھ پر اپنی جان نچھاور کر دوں گا۔ کہے گی تو اپنی شہ رگ کا خون تجھے پلا دوں۔ تو نہیں جانتی، تیرے آنے سے میرے جیون میں کیسی اتھل پتھل مچ گئی ہے! یہ گندا اور بے جان دفتر بھی تیرے آنے سے جی اٹھا۔ میرے ایک ایک پگ دھرنے سے۔ تیری ایک سانس سے۔ تیری ایک ہلکی سی مسکراہٹ سے سب کچھ سندر ہو گیا۔ ایک شوبھا آ گئی۔ اور اس دفتر پر ایک نامعلوم شاپ کی جو گہری چھاپ پڑی تھی، وہ ختم ہو گئی!

دیکھ ڈلی! ان تنومند کلرکوں کو دیکھ رہی ہے؟ جو دلیپ کٹ ہیئر اسٹائل اور جیول تھیف ٹوپیاں پہنے ہوئے ہیں، یہ ڈریس پائپ اور جرکن پہنے ہوئے کلرک۔ تو تو یہ جانتی ہی ہے کہ یہ کتنے گندے اور میلے رہا کرتے تھے۔ ٹیڑھے میڑھے۔ بے ڈول جیسے یہاں بیگار پر آیا کرتے تھے۔ بد دل، بے غرض اور عیار کلارک۔ پگلی، تو تو خود بھی سمجھ گئی ہو گی کہ تیرے یہاں آنے کے بعد یہ کیوں بدل گئے؟! اچھا ان کی بات چھوڑو۔ تو میری ہی طرف دیکھ! میں خود اس دفتر کی غلاظت اور گندگی کا عادی بن چکا تھا۔ میں بھی انہیں کی طرح میلا کچیلا یہاں آیا کرتا تھا۔ سات سات دنوں کی داڑھی کا ملبہ منہ پر چڑھائے ہوئے۔ پتاجی کے زمانے کا ایک بند گلے کا کوٹ پہن کر۔ اور اسی کوٹ کے اندر میں مہینوں ایک ہی قمیص اور بنیان ڈالا کرتا تھا۔ میں اپنی گرگابی کو بھی پالش نہیں کیا کرتا تھا لیکن اب میری طرف دیکھ۔ روز شیو کرتا ہوں۔ میں نے بند گلے کا کوٹ اتار پھینکا ہے اور اس وقت میں ایک اوپن کوٹ پہنے ہوئے ہوں۔ اصلی ٹیری وول کا ہے۔ پچاس روپے میٹر کا۔ اب میں نے ٹری لین کی رنگین شرٹ پہنی ہے۔ میرے جوتے تو دیکھ۔ ان کے

ہاتھوں تنگ آ گیا ہوں۔ میری انگلیاں ایک دوسرے پر سوار ہو گئی ہیں اور میرے پاؤں دُکھ رہے ہیں۔ لیکن اس کے بغیر چارہ بھی نہیں۔ ڈلی! تو نے یہ بھی دیکھا ہو گا کہ میں سب سے پہلے دفتر آتا ہوں۔ رحمان شیخ بھنگی کا ناک میں دَم کر دیتا ہوں۔ میں اپنے سامنے اُس سے ایک ایک چیز حاضر کرواتا ہوں۔ خصوصاً تیری سیر کرسی اور ٹائپ رائٹر اور تیری ان کمنگ اور آوٹ گوئنگ ٹرے۔ تو نے یہ بھی مارک کیا ہو گا کہ میں سب کے آخر میں دفتر سے نکلتا ہوں۔ لیکن تو ایک بات نہیں جانتی۔ تیرے ادھر آنے سے پہلے ہمارے دفتر کی بُری حالات تھی۔ پہلے تو ہر روز ہماری جواب طلبی نکلا کرتی تھی۔ بے عزتی ہوا کرتی تھی۔ کوئی چیز یہاں سلیقے سے رکھی ہوئی نہ تھی۔ کوئی ریفرنس آسانی سے ہاتھ نہیں آتی تھی۔ لیکن اب ہمارا دفتر ہمارے باقی دفتروں میں سب سے زیادہ ایفی شنٹ جانا جاتا ہے، کیونکہ تو نے آنکھ جھپکنے میں ہی ہر چیز کی کایا ہی پلٹ ڈالی۔ اس کے لئے ہم پہلے تیرے اور پھر صاحب کے آبھاری ہیں جس نے تجھے یہاں مُلازم رکھا۔

مہاراج ایک عرض ہے!

عرض مت کر۔ حُکم کر۔ آگیا دے۔ میں اپنی جان دوں گا تجھے! اپنے دل میں بساؤں گا تجھے! اور وہیں تجھ سے پیار کروں گا۔ دیکھ اس وقت میرے سامنے تیری پرنسل فائل ہے۔ میں نے کل ہی اس کا کور بدل دیا ہے اور خود ہی اس کے سبجیکٹ کے کالم میں لکھ دیا، پرسنل فائل آف کماری ڈلاری راز دان، ٹائپسٹ۔ جانے کیوں مجھے تیرا نام لال حروف میں لکھنا پسند آیا۔ دیکھ اس فائل میں ابھی کچھ ہی کاغذ جمع ہو گئے ہیں۔ تیرا اپوئنٹ منٹ آرڈر۔ تیری جوائننگ رپورٹ۔ اور ایک دو معمولی سے کاغذ۔ اور صرف ایک کیجول لیو۔ مائی گاڈ! تو کتنی پنکچول ہے ڈلی! خبر نہ بھی ہوتی، تو کیا ہوتا! میں تمہاری لیو درج بھی کر دیتا کیا؟ ایک بھی اورج نہیں کرنا۔ باقی رہا تیرا ٹائپ ورک۔ وہ میں خود ہی کیا کرتا۔ لیکن تو نے اس کی حسرت ہی رکھی میرے دل میں۔ صرف ایک لیو۔ اور وہ بھی اُس مجبوری کی وجہ سے۔ مجھے اچھی طرح

وہ دن یاد ہے۔ میری آنکھ سویرے سے ہی پھڑک رہی تھی اُس دن۔ دل میں یونہی کچھ کچوکے سے لگتے تھے، اور میں جانتا تھا کہ آج کچھ ہونے والا ہے۔ خیر ہونا کیا تھا، تیرا ٹائپ رائٹر خراب ہو گیا۔ اور اندر سے کچھ ضروری کاغذات ٹائپ کرنے کے لئے آگئے۔ فاروق سویرے ہی صاحب کے بچوں کو برن ہال اسکول چھوڑنے گیا تھا اور اُس نے دونوں ٹائپ رائیٹر بند رکھے تھے۔ تو پیچ کس ہاتھ میں اُٹھا کر ٹائپ رائیٹر کو ٹھیک کرنے لگی۔ گو، میں نے کہا تھا، لاؤ دُلی میں تیری مشین ٹھیک کر کے دوں گا۔ لیکن تو مانی ہی نہیں۔ اُ جلد بازی میں یہ ہوا کہ تیرا ہاتھ پیچ کس سے زخمی ہو گیا۔ ہتھیلی کے بیچ میں چھید ہو گیا اور خون بہنے لگا۔ میں خود درد سے تڑپ اُٹھا۔ جیسے کسی نے دل پر گھونسہ مار دیا ہو۔ میں کرسی سے فوراً کھڑا ہو گیا۔ میرے سر کے اندر جیسے شہد کی مکھیاں بھنبھنا رہی تھیں۔ میں نے تیرے دونوں ہاتھ اپنے ہاتھ میں لئے اور مکھن سے صدر کی انٹرنیشنل ڈسپنسری سے ڈی ٹول اور آیوڈین لانے کے لئے کہا۔ جانے مجھے کیا ہو گیا! مکھن کے جانے کے بعد میرے سارے شریر پر ایک ساتھ لاکھوں چیونٹیاں رینگنے سی لگیں۔ اور میں نے تیرا زخمی ہاتھ ہونٹوں کے ساتھ لگا دیا۔ اور تیرا گرم گرم اور نمکین خون چوسنے لگا۔ تو نے ہاتھ کھینچنے کی کوشش تو کی تھی۔ لیکن میں نے اسے چھوڑا نہیں۔ میرے سر کے اندر شہد کی مکھیوں کا شور اور زیادہ بڑھ گیا۔ اور میرے شریر پر کروڑوں چیونٹیاں رینگنے لگیں۔ تیز تیز۔ اور میرے بدن سے سر سے پاؤں تک شعلے لپٹنے لگے۔ صرف میری ہی ایسی حالت نہ تھی۔ تیرے شریر میں بھی جھرجھری سی کیا پیدا ہوئی جس کی وجہ سے مجھے ایسا لگا جیسے میری آنکھوں میں گاڑھا تیل جیسا کوئی مادہ اُبلنے لگا اور میری زبان گلے سے نیچے کی طرف لڑھکنے لگی۔ اب تک میں نے تیرے یہ پنکھڑیوں جیسے نرم و نازک ہاتھ دور دور سے دیکھا کئے تھے لیکن اس سمے تیرا ایک ہاتھ میرے ہاتھ میں بندھا اور تیرا زخمی ہاتھ میرے ہونٹوں کے نیچے، ایسے میں، میں نے کامنا کی کہ سمے کبول اسی کھشن پر رک جائے اور مر گھٹ جانے کی۔ یا ترا تمک میں تیرا

ہاتھ ایسے ہی چوستا رہوں۔ یا یم راج کو اس کھشن میں فرصت ملے۔ اور وہ مجھے اسی حالت میں لے جائیں۔ پھر میری آتما کبھی نہ تڑپتی۔ میری پیاس بجھ جاتی اور جنم جنم سے آواگون سے مکتی مل جاتی۔ لیکن بیڑا غرق ہو مکھن کا۔ وہ اسی سمے آیوڈین اور کاٹن لے کر آگیا۔ اور یہ انمول نرالی گھڑی ہمیشہ کے لئے ختم ہو گئی۔ جانتی ہے۔ اس کے بعد مکھن کے نام میں نے یکے بعد دیگرے چار جواب طلبیاں نکال دیں۔ کیونکہ اس نے میری کامنا کو ادھورا بنا کر چھوڑا۔ میری تپسیا بھنگ کر دی۔ پھر بھی میں اسے معاف کر دیتا۔ لیکن اس کمینے نے خود ہی تیرے زخم پر آیوڈین لگا دی۔ اور جب مارے درد کے تیرے منہ سے "سی" کی آواز نکلی تو مکھن کمینے نے جانے کس ناؤ میں آکر تجھے، یہ یوں سمجھو گلے سے لگا دیا۔ اور تو؟ اور تو بھی دم سادھے اس کی بغل میں چپکی بیٹھی رہی۔ اور یہ سب میرے سامنے ہوا۔ وہ شاید بھول گیا کہ اسے ایسا کرنے کا کوئی ادھیکار نہ تھا۔ دفتر کا سپرانٹنڈنٹ میں تھا۔ اور اپنے ماتحت کام کرنے والوں کے سکھ دکھ کا خیال کرنا میرا فرض تھا۔ میرا دھرم تھا۔ کیا نہیں تھا ڈولی؟"

"مہاراج ایک عرض ہے:"

پھر وہی برا شبد؟ عرض۔ عرض! میں نے تجھ سے پہلے بھی کہا ہے ڈولی۔ مجھ سے عرض نہ کیا کر۔ سر اونچا کر کے میرے کمرے میں آیا کر۔ میری آگیا بنا کرسی پر بیٹھا کر۔ اور میری ٹیبل پر کہنیاں جما کر اپنے دونوں ہاتھوں میں اپنا چہرہ لیا کر۔ اور مسکراتے مسکراتے میری آنکھوں میں اپنی آنکھیں ڈال کر۔ ہونٹ ذرا سے کھلے چھوڑ کر۔ تاکہ میں تمہارے دانتوں کی لڑی دیکھ سکوں! یہ پھول سا چہرہ، انار کلی جیسے ہونٹ اور سفید برف جیسے تاروں کی طرح جگمگاتے ہوئے دانت! تجھے کہاں یاد ہو گا ڈولی؟ لیکن مجھے یاد ہے، جیسے کل ہی کی بات ہو ۔۔۔ میں نے ایک دن تجھ سے اپنا ایک پرسنل لیٹر بند کرنے کو کہا تھا۔ میں نے گم کی بوتل ٹیبل کی دراز میں پہلے ہی چھپا رکھی تھی۔ اور تجھ سے انکار کرتے نہ بنی۔ تجھے وہ چٹھی اپنے ہونٹوں اور زبان سے گیلی کر کے بند کرنا پڑی۔ میں نے جھپٹ کر چٹھی تیرے

ہاتھوں سے چھین لی اور تیرے جانے کے بعد میں نے چٹھی کا وہ حصہ اپنے ہونٹوں سے لگا دیا جس پر ابھی ابھی تو نے اپنی زبان پھیر دی جسے تیرے ہونٹوں نے چوما تھا۔ چٹھی کا یہ حصہ ابھی تک گیلا ہی تھا اور تیرے ہونٹوں کی ہلکی ہلکی گرمی اب تک اس پر باقی تھی۔ تیری سانسوں کی سُگندھ ابھی تک اس پر لپٹی ہوئی تھی۔ میں نے چٹھی الٹ دی اور تو نے جس حصے پر اپنی لال لال زبان پھیری تھی، اس پر میں بہت دیر تک اپنی زبان پھیرتا رہا۔ میرے کان ایک بار پھر شہد کی مکھیوں کی بھن بھناہٹ سے گونجنے لگے۔ میرے جسم پر پھر ایک بار چونٹیاں رینگنے لگیں۔ میری زبان ایک بار پھر سمٹنے لگی۔ آنکھوں میں ایک بار پھر وہ سیال مادہ تیرنے لگا۔ میں بہت دیر تک چٹھی کو چاٹتا رہا۔ بہت دیر تک، اور پھر گوند کی ہلکی ہلکی مٹھاس میرے سارے منہ میں پھیل گئی۔ نہیں نہیں۔ یہ گوند والی مٹھاس نہیں تھی۔ یہ تیرے انار کلی جیسے ہونٹوں کی میٹھی مدیرا تھی۔ تیری لال زبان کی سُرخ شراب تھی۔ تمہاری خوشبودار سانسوں کا امرت، جس نے مجھے مدہوش کیا۔ میرے ہوش چھین لیے۔ میری آتما کی پیاس ایک بار پھر بجھنے لگی۔ میں اپنی پیاسی آتما کو پوری طرح سیراب کرتا۔ لیکن اسی سمے ٹیلی فون کی گھنٹی بج اٹھی۔ میں نے جو نگاہ اٹھا لیا۔ لیکن چٹھی میرے ہونٹوں کے ساتھ ہی چپک کر رہ گئی۔ میں ابھی تک اسے چومے جا رہا تھا اور دوسری اور سے صاحب زور زور سے بک رہا تھا:

"امرناتھ، یو بلڈی فول! وٹ آر یو ڈوئنگ؟ آر یو اِن یور سینسز!"

ہونہہ، سینسز کا سالا! اسے بھی ایسے ہی مرنا تھا۔ اصل میں میری خوشی کسی کو ایک آنکھ نہیں بھاتی۔ نہیں تو، یہاں کونسا ایکسپورٹ، امپورٹ کا دفتر تھا کہ ٹیلی فون کی گھنٹی بجی نہیں کہ قیامت ٹوٹ پڑی!

"مہاراج میں کچھ عرض کر رہی تھی!"

عرض کرنے والے تو ہم ہیں، تیرے سیوک! ہائے یہ میں کیا کہہ رہا ہوں! عرض کرنے والے؟ ہم اور تیرے؟ نہیں نہیں۔ عرض کرنے والا، میں اور تیرا۔ میں اور تو۔ اور کوئی نہیں۔

میں تیرا، تو میری۔ تو میری دیوی اور میں تیرا داس! تو میری مالکن اور میں تیرا سیوک۔ آ گیا دے آ گیا! دے آ گیا دُلی؟ دیکھ کیا رہلا ہے ہرنی کی طرح؟ بول کیا چاہتی ہے؟ دیکھ بیس برس نوکری کرتے کرتے میں نے کچھ بچت کی ہے۔ اپنی جان کہاں تک خرچ کرنا! اصل میں یہ سب تیرے بھاگیہ میں بھی ہے۔ دیکھ ڈاک خانے میں بھی کوئی دس بارہ ہزار روپے ہوں گے جی پی فنڈ میں بھی اتنی ہی رقم۔ اور پھر دو انشورنس پالیسیاں۔ ایک پانچ ہزار روپے کی سرکاری بیمے والی اور دوسری میری پرائیویٹ دس ہزار روپے کی۔ کوئی بھی پریمیم ناغہ نہیں ہوا۔ اور پرائیویٹ والی دو سال میں میچور ہونے والی ہے۔ مانگ کیا مانگتی ہے؟ اپنے میں جرأت پیدا کر۔ اچھا میری آنکھوں کی اور دیکھ۔ میری یہ رانڈ آنکھیں بھی تجھ سے کچھ کہہ رہی ہیں؟ اچھی طرح دیکھ! یہ لے میں عینک اٹھا لیتا ہوں۔ کچھ نظر آیا ان میں؟ ہائے جی میں آتا ہے کہ اٹھ کر تجھے گلے لگا دوں، اور رو رو کر تجھ سے کہوں: دُلی! میری بنے گی؟

میری چالیس سالہ آیو سے گھبرا مت! تو تو خود بھی تیئیس سال کی ہے۔ میں نے تیری میٹرک کی سرٹیفکیٹ پر تیری عمر دیکھی ہے۔ سترہ برس کا انتر بھی کوئی انتر ہوتا ہے؟ تو چھوٹی ہے، کومل۔ اور میں بھی بوڑھا نہیں ہوں۔ دیکھ ایک بال بھی اُجلا نہیں ہوا ہے اب تک۔ بھنورے کی طرح کالے کیش ہیں میرے! کاش! میں یہ سب کچھ اپنی زبان پر لا سکتا! خود میری ہمت نہیں پڑتی اور تجھ سے جرأت پیدا کرنے کی بات کر رہا ہوں۔ تجھ سے کچھ مانگنے کی بات کر رہا ہوں۔ لیکن تو کہتی کیوں نہیں؟ میں نے تو اپنا ہردے، اپنی کامنا اپنے بھاؤ اور آتما اپنی آنکھوں میں اتار لی ہے؟ پوچھ لے ان سے۔ یہ میرے دل کی بپتا تجھ پر ظاہر کریں گی اور کہیں گی، دُلی! ڈرمت! اور میں بھی یہی کہوں گا: دُلی! ڈرمت! میں ایک جوان سے بھی بڑھ کر تجھ سے پیار کروں گا اور اب کرنے میں کوئی کنجوسی نہیں کروں گا۔ عیش کراؤں گا تجھے! کہیں تو یہ تو نہیں سوچ رہی کہ ایک ذی عزت کو تجھ پر اس طرح باؤلا ہونا چاہیئے؟ کیوں نہیں دُلی؟ کیوں نہیں؟ اس عزت کے سینے میں بھی پیار بھرا، پریم بھرا ایک دِل دھک دھک

کر رہا ہے۔ دُلی! میں کیوں نہ باوَلا بن جاؤں؟ جب کہ تو چھ گھنٹے میرے سامنے رہتی ہے اور تیرا پیارا پیارا وجود چوبیس گھنٹے میرے اُجڑے ہوئے سنسار پر چنار کی چھاؤں بن کر چھایا رہتا ہے، میرے گھائل شباب کو ایک نیا جیون اور نئی اگن دیتا رہتا ہے؟ دیکھ دُلی! اس میں حرج ہی کیا ہے! میں اکیلا ہوں۔ آگے کوئی نہ پیچھے۔ تو ایک نِردھن باپ کی بیٹی ہے۔ اُس باپ کی بیٹی جس پر فالج گر گیا ہے۔ تیرے لئے بھی وِواہ اتنا ہی کٹھن ہو گا جتنا کہ میرے لئے ہوا ہے۔ سب یہ کہہ کر الگ ہو گئے کہ اس لنڈورے کو بیٹی کون دے گا؟ میرا باپ کبھی نانبائی کا کام کر چکا تھا۔ لیکن اُس نے ایک چھوڑ، دو شادیاں کی تھیں۔ اور پھر ان پڑھ بھی تھا۔ میں گریجویٹ ہوں۔ سرکاری ملازم اور بہت جلد انڈر سیکریٹری بننے والا۔ لیکن اس جان کا کیا کروں؟ جس نے ہمیشہ ہی مجھے دھتکار دھتکار کر اس اوستھا تک پہنچا دیا۔ دُلی سُن! سمے گزرتا گیا اور میری عمر ڈھلتی گئی۔ تو تئیس ۲۳ سال کی ہو گی۔ تو کہاں سے اتنا داج دہیج لائے گی؟ کوئی اچھا سا لڑکا مل جائے؟ پھر یہ اچھا نہیں ہے، کیا تو میری بن جائے اور میں تیرا؟ لیکن میرے بھگوان، میں یہ صرف سوچتا ہی کیوں ہوں؟ میری ہمّت کیوں نہیں پڑتی تجھ سے یہ سب کچھ کہنے کی؟ میری ہمّت کیوں میرا ساتھ نہیں دیتی کہ میں تجھ سے کہوں: دُلی! میری بنے گی؟ دیکھ کیسی لمبی چوڑی کوٹھی انسانوں کی غیر موجودگی میں بھوتوں کا مسکن بن چکی ہے۔ دیکھ میرا پاک اور پوتر جسم تنہا ہونے کے کارن ادھ مُوا ہو چکا ہے۔ دیکھ کیسے ارمان، کامنائیں تیرے بِنا دھول میں مِل رہی ہیں! دیکھ دُلی! میری بات مان! پھر یہ دن لوٹ کر نہیں آئیں گے۔ پھر بھگوان نہ کرے، تیری بھی دشا ویسی ہی ہو گی، جیسی اس سمے میری ہے۔ دیکھ میری بات مان! دُلی، سُن میری بات!"

"مہاراج آپ اس طرح کیا......؟"

ارے مارے گئے! اس نے سُنا تو نہیں؟ ہاں ہاں سُن لیا ہے۔ چلو، یہ بھی اچھا ہوا۔ بونی ہو گئی۔ اب تو آگے چلا جا سکتا ہے۔ لیکن میں نے اُونچی آواز میں صرف اتنا کہا ـــــ دُلی!

اور اُس نے سُن لیا۔ اس سے آگے اور کیا کہنا...... کیا کہوں ڈُلی ؟ تو ہی بول ! نہیں بولے گی ؟ میں ہی کہتا ہوں۔ لیکن کس مُنہ سے کہوں ؟

" تو کہیں ناراض تو نہیں ہو گی ؟ تو نوکری چھوڑ کر تو نہیں جائے گی، جس سے نکلنے کے لئے میں اس طرح ہاتھ پاؤں مار رہا ہوں ؟ ڈُلی ! میری جان تجھ پر واری ! ناراض نہ ہو ! نوکری نہیں چھوڑ۔ دیکھ مجھے یوں اکیلا چھوڑ کر مت جا ! نہیں نہیں ! ایسا نہیں کرنا ڈُلی ! اچھا ڈُلی ! میں ہمت سے کام لوں گا، میں تجھ سے سب کچھ کہہ دوں گا، سب کچھ ڈُلی ! میری بنے گی ؟ بول بنے گی میری ؟ ڈُلی ! میں نے ہمیشہ تجھ سے اپنے من کی بات چھپائے رکھی۔ کبھی تجھے اپنا دل کھول کر نہیں دکھایا۔ کبھی بھی اپنی زبان پر تیرا نام نہیں لیا۔ لیکن ڈُلی ! میری آنکھیں بھی تجھ سے کچھ نہیں کہہ رہی تھیں ؟ میری آنکھوں کی اور، میرے ہردے پر نظر ڈالتی، وہ سب کچھ بتا دیتا تجھے !

اوہ میرے بھگوان ! میرے بھگوان !! مجھے ہمت دے ! مجھے شکتی دے ! میرے بھگوان ! میرے بھگوان مجھے اس پریکشا میں سپھل کر دے ! میرے بھگوان ! میرا ہاتھ تھام لے ! مجھے ساہس دے بھگوان ! لیکن، لیکن میں ڈرتا کس بات سے ہوں ؟ بہت سے بوڑھوں نے نوجوان لڑکیوں سے شادیاں رچائیں۔ پھر میں کیوں نہیں ؟ ڈُلی ! میں تجھ سے کیوں نہیں کہہ پاتا۔ ڈُلی تو ایسا کر !

مہاراج ! مجھے پرسوں سے ایک مہینے کی چھٹی چاہیئے۔ چھٹی ؟ ایک مہینے کے لئے ؟ اسے کیا کرنا ہے۔ ڈُلی، کیا بات ہے ؟ سب ٹھیک ہے نا ؟ تیرے پتا جی، ٹھیک ہیں نا ــــ ارے تو شرمائی کیوں ؟ کیا بات ہے ؟ تو تو کبھی ایک دن بھی چھٹی پر نہیں رہتی۔ پھر یہ ایک ساتھ ایک مہینے کی چھٹی ؟ کس لئے ؟ میری شادی ہو رہی ہے مہاراج !

شادی ؟ ڈُلی ! تیری شادی ؟ یہ کیا کہا تو نے ڈُلی ؟ تو بھی دھوکا دے گئی مجھے ؟ لیکن نہیں۔ تو نے دھوکا نہیں دیا۔ میں ہی تجھ سے کبھی کچھ کہہ نہ سکا !

میری ہمت نہیں ہوئی۔ آپ مجھے یوں کیا گھور رہے ہیں۔ جیسے کوئی اپرادھ ہوا ہو مجھ سے !

نہیں نہیں کوئی اپرادھ نہیں کیا تونے۔ کوئی پاپ نہیں کیا۔ لیکن میری پیاری وُلّی! میرا تو ستیاناس کر دیا تونے۔ تونے مجھے ایک بار پھر تنہا اور اکیلا چھوڑ دیا۔ اب اس اکیلی جان کو لے کر کیا کروں وُلّی؟ نہیں، کیوں نہیں؟ بھاگنا ہی تھا تو میرے ہردے میں جگہ نہ پائی ہوتی! میرے جذبات کو اُبھارا نہ ہوتا! وُلّی! اب بھی جی چاہتا ہے کہ کہہ دوں، وُلّی! آ میرے ساتھ وِواہ کر!" آپ تو اُن کو جانتے ہیں۔ وہ بھی یہیں کام کرتے ہیں۔" یہ کہہ کر تونے دِل پر چھری چلائی وُلّی! کون یہاں کام کرتا ہے؟ جس کی تو بننے والی ہے؟ وُلّی! کس صاحب کو شیشے میں تونے اُتارا؟ نہیں نہیں! ایسا کیسے ہو سکتا ہے؟ وہ دوسرا وِواہ کیسے کر سکتا ہے؟ پھر یہ بھاگیہ وان کون ہے؟ ہُوازڈیٹ باسٹاڈ؟ ٹیل می؟ ہُوازڈیٹ سوائن! دیش بھر کے سالے نے شک بھی نہیں ہونے دیا اور اپنا کام کر گیا۔ اور اب اور سہنا غلط ہوگا۔ اب مجھے اس سے کہنا ہی چاہیے۔ ہاں کہہ دوں گا! ابھی کہہ دوں گا۔"

"یہ اپنے سٹور کیپر مہاراج!"

کون وہ مکھن لنگڑا؟ وہ لنڈورا چوہا؟ تو کہیں پاگل تو نہیں ہو گئی ہے، وُلّی! نہیں، نہیں۔ یہ کیسے ہو سکتا ہے؟ میں ایسا ہرگز نہیں ہونے دوں گا۔ میں مر گیا کہ تو مکھن لنڈورے سے وِواہ کرے گی؟ جا۔۔۔ تو نردھنا ہے، غریب ہے۔ جیسی بھی ہے مجھے سویکار ہے بول، کیا منظور ہے؟ بول، کیا کہتی ہے وُلّی! رہا یہ مکھن لنگڑا۔ دیش بھر کا سالا! ۔۔۔ باسٹاڈ! راسکل! میں کل ہی صاحب کے ہاتھوں اسے ڈسچارج کروا دوں گا! ویرلنے کا اُلو! ادھر اُدھر کہیں بات بنی نہیں تو ہمارے پیچھے پڑ گیا۔ لنگڑا سور کہیں کا! میں بھی کہوں۔ اُس دن تجھ سے گلے کیوں مِلا تھا!

نہیں۔ مکھن اُس کے پیچھے نہیں پڑا تھا اور نہ ہی وہ اُس کے پیچھے پڑی تھی۔ وہ تو شباب کی اور با نہیں پھیلا چکا تھا۔ ناڑیوں کا گرم خُون، اُچھلتی کودتی باہوں کی

مچھلیاں۔ عمر کی تپتی، مگر پیاری دھوپ کا دن۔ جس کے آگے میرا پریم، میری کامنا اور میری جلن، سب دم توڑ کر رہ گئے اور اسی لمحے مجھے لگا جیسے میرے کیش اُجلے ہونے لگے ہیں۔ اور دن بہت ڈھل گیا۔ شام کے سایے دوڑتے بھاگتے میری اور آگئے۔ میرا ہردے ٹھنڈا پڑ گیا اور میری نسوں میں برف کا پانی گزرنے لگا۔ اور آج سب کچھ ویران ویران اور اُجڑا اُجڑا ہے۔ پھر دیر ہوتی ہے۔ تو کیا ہونا ہے؟ صاحب ناراض ہوں گے، تو ہونے دو، دفتر اگر اُجڑ بھی جائے تو مجھے کیا؟ اب تو کوئی فرق بھی نہیں پڑے گا ـــــ کوئی فرق نہیں پڑے گا اب!

{کشمیری سے ترجمہ}

فاروق راھب

# بے نام آدمی

میں!

ہاں، اسی میں کو سمجھنے کے لئے میں ظالم آکاش کے نیچے مظلوم دھرتی کے اوپر بے رحم فضاؤں کی قاتل باہوں میں جکڑا ہوا، کولتار کی سیاہ، سخت پتھریلی سڑک کے ساتھ بھاگا جارہا ہوں۔ لیکن مجھے بھاگتے بھاگتے اکثر احساس ہوا ہے کہ میں آج بھی اسی نقطہ پر منجمد ہوں جہاں سے میں نے دوڑ کی ابتداء کی تھی اور یہ سڑک مجھ سے بہت دور نکل گئی ہے۔ میں اس کی رفتار کو پکڑنے میں پوری طرح ناکام ہوں۔ میں یہ بھی محسوس کرتا ہوں کہ میرے جیسے ان گنت لوگ میرے تعاقب میں ہیں، لیکن مجھے کبھی اتنی مہلت نہیں ملی ہے کہ گھڑی دو گھڑی سانسوں کو ہموار کرنے کی غرض سے ہی ٹھہر کر خود ان سے روشناس ہولوں، ان کے اندر چھپے ہوئے "میں" کو تلاش کرلوں ـــــ پھر بھی لوگ مجھے گھیر ہی لیتے ہیں۔

مہگنی کے فلک بوس درختوں کی دو رویہ قطار کے بیچ سے انجانی سمتوں کو سرپٹ بھاگتی ہوئی سپاٹ سڑک جنرل پوسٹ آفس کے قریب سے ہوکر آگے کچھ ہی دور جاکر بس ذرا سا سستانے کی غرض سے ہلکا سا بل کھاکر لمحہ بھر تھمتی ہے اور پھر ریلوے اسٹیشن کو چھوتی ہوئی اپنی رفتار پکڑ لیتی ہے۔ وہیں داہنے طرف ڈاک بنگلہ ہے اور ڈاک بنگلہ میں داخل ہونے والے گیٹ کے ٹھیک سامنے اگیرو کیمیکلس، سیڈس اینڈ سیمنٹ اسٹورز ہے۔ اگیرو کیمیکلس، سیڈس، اینڈ سیمنٹ اسٹورز کے اپنے منیجر خورشید بابو

کے سبب پورے شہر میں مشہور ہے۔ خورشید بابو' ناٹے قد کا تندرست آدمی! جو اپنی عمر سے بہت آگے بڑھ کر اپنے پیچھے کھڑی ناپختہ عمر کے طویل سلسلے کو مڑ کر دیکھنے کیلئے کبھی ٹھہرا نہیں۔ اس کی گھنی مونچھوں کے نیچے پتلے ہونٹوں پر پھیلی ہوئی تلخ مسکراہٹ اس کی زندگی کی ساری کہانی کہہ دیتی ہے۔ اس کے صاف چہرے پر پھیلی ہوئی معصومیت اس کی کچی عمر کی دلیل ہے' لیکن دہکتے ہوئے سورج جیسی چھوٹی چھوٹی تیز چمکیلی آنکھوں میں ایک بار دیکھنے کے بعد دوسری بار دیکھنے کی کوئی ہمت نہیں کرتا۔ پھر بھی اس کی خوش اخلاقی کافی شہرت رکھتی ہے اور اس سے ملنے والے اس کی صاف و نرم گوئی سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتے۔ شہر کا ہر فرد اسے جانتا ہے۔ ہر فرد کو وہ پہچانتا ہے۔ اس کی دکان کے سامنے ہی سڑک پر اسپیڈ بریکر بنا ہوا ہے۔ اس لئے ہر سواری کو وہاں سے آہستہ ہو کر گزرنا پڑتا ہے اور خورشید بابو اپنی لاکھ مشغولیت کے باوجود ہر آنے جانے والے پر نظر رکھتا ہے۔

"پرنام حضور بس کہیئے اچھے تو ہیں؟"

"بوریا ہے بڑ"

"بوریا تو نہیں ہے ـــ ویسے آپ اس کی جگہ کوئی بھی کھاد ڈال سکتے ہیں جس میں پچیس فیصد نائیٹروجن ہے۔"

"خورشید صاحب آپ نے پرنسپل صاحب سے میرے بارے میں کہہ دیا تھا؟"

"ہاں جی! ـــ اہا' آداب عرض! کچھ خفا ہیں کیا؟"

"مکئی کا بیج ہے؟"

"تشریف رکھیئے میں اسکی ورائیٹی دِکھاتا ہوں ـــ اسلام علیکم! ارے جناب چائے تو پیتے جایئے۔"

"سیمنٹ چاہیئے؟"

"میں اب سیمنٹ کا بزنس نہیں کرتا ــــ نمشکار دادا! تم تو ہماری طرف کا راستہ ہی بھول گیا۔"

"خورشید بابو! مجھے سو روپے بطور قرض ــــ"

"اچھا"

"آپ کے بورڈ پر تو سیمنٹ اسٹور لکھا ہوا ہے۔"

"ارے برادر! یہ بورڈ اس وقت لکھوایا گیا تھا، جب سیمنٹ پر کنٹرول نہیں تھا اور اب میں نے اسے بطور یادگار رکھ چھوڑا ہے۔"

میں یہاں روز تھوڑی دیر کے لئے روک لیا جاتا ہوں اور میں رُک جانے کے لئے مجبور بھی ہو جاتا ہوں۔ میرا اس سے کوئی سمبندھ نہیں پھر بھی میں محسوس کرتا ہوں کہ میرا ایس اس کے اندر چھپا ہوا ہے اور میرا لہو اس کے لہو سے ملنے کے لئے زور مارنے لگتا ہے اور میں بے تاب ہو کر اس کے قریب جا کھڑا ہوتا ہوں۔ بعض رشتے ایسے بھی ہوتے ہیں جو کبھی ساتھ نہ ہونے کے بعد بھی ہمیشہ ساتھ رہتے ہیں ــــ لیکن میں آج رُکنا نہیں چاہتا ہوں۔ میں اس کی نظر بچا کر نکل جانا چاہتا ہوں لیکن اس کا ہاتھ سلام کے لئے اُٹھ چکا ہے اور میں بغیر رُکے ہی اس کے جواب میں ہاتھ ہلا کر آگے بڑھ گیا ہوں ــــ اس کی دکان سے ایک دکان کے بعد "نیو پرکاش ہوٹل" ہے جس کے مچھلی کے تلے ہوئے قتلے اور گوشت کے قاش کافی لذیذ ہوتے ہیں۔ میں جب خورشید بابو کے پاس ٹھہرتا ہوں وہ نیو پرکاش ہوٹل کے پروپرائیٹر کو بلا کر ان چیزوں کی فرمائش ضرور کرتا ہے۔ نیو پرکاش ہوٹل سے چار دکان کے بعد 'نیو لکشمی ہوٹل' ہے اور 'نیو لکشمی ہوٹل' سے دو دکان کے بعد "آنند لکشمی ہوٹل" ہے اور "آنند لکشمی ہوٹل" سے کچھ دور ہٹ کر داہنی طرف "لکشمی ہوٹل" ہے۔ لیکن تینوں ہوٹلوں کے مالکوں میں ایک دوسرے سے کوئی تعلق نہیں ہے اور نہ ان میں سے کسی کا نام لکشمی ہے ــــ

نکشمی ہوٹل سے تھوڑی ہی دور ـــــ ہاں، میں نے اسے وہیں دیکھا تھا۔ وہ بہت دیر سے وہاں سر جھکائے کھڑا کچھ سوچ رہا تھا۔ اس کے سر کے بال و داڑھی بے تحاشا بڑھی ہوئی تھیں اور جسم کا لباس بھی گندگی سے کالا ہو رہا تھا۔ پھر بھی اس کے چہرے سے وقار ٹپک رہا تھا۔ میں غیر ارادی طور پر اس کی طرف کھنچتا چلا گیا۔

"کسے ڈھونڈ رہے ہو ؟"

"کسی کو نہیں ! ـــ میرے ایک طرف ہندو ہوٹل ہے اور دوسری طرف مُسلم ہوٹل۔ میں یہ سوچ رہا ہوں کہ چپکے سے دونوں کے بورڈ ایک دوسرے سے بدل دوں تاکہ ہندو مُسلم ہوٹل میں اور مسلمان ہندو ہوٹل میں جا سکیں۔"

میں اسے حیرت سے دیکھ رہا تھا۔ اس لئے کہ آدمی بے ترتیب ہوتے ہوئے بھی بڑے پتے کی بات کہہ رہا تھا۔ ؟"

"میں، میں ہوں، صرف میں !"

"میرا مطلب ہے، تمہارا نام کیا ہے ؟"

"بس نام مت پوچھو۔ یہ دنیا بھر کے نام ہی فسادات کی جڑ ہیں۔ ان ہی سے ہمارے مابین تفرقہ ہوتا ہے۔ اگر میں کہہ دوں کہ میرا نام اعظم ہے تو تم اگر ہندو ہوئے، تو مجھے گالیاں بکتے آگے بڑھ جاؤ گے اور اگر میں اپنا نام سریندر کمار بتاؤں تو تم کہیں مسلمان ہوئے تو تمہارے چہرے پر نفرت کے آثار نمودار ہوں گے اور تم مجھ سے کوئی دوسرا سوال کئے بغیر ہی اپنا راستہ ناپو گے ـــــ اور اگر مذہب مل بھی گیا تو سوال ذات کا آئے گا اور ذات کے بعد ملک کا اور ملک کے بعد صوبے کا جھگڑا کھڑا ہو گا ـــــ اس لئے میرے دوست ! مجھے آئینہ سمجھو اور اپنے نام سے مجھے مخاطب کرو اور جہاں تک وطن کا سوال ہے، یہ ساری دھرتی میرا وطن ہے، میرا گھر ہے !"

"تم خورشید بابو سے ملے ہو ؟"

"میں اپنے آپ سے نہ ملوں گا! وہ میرا 'میں' ہے۔ وہ میری ہی طرح گریٹ ہے۔"

پھر کچھ لوگوں نے اسے گھیر لیا اور میں اسے وہیں چھوڑ کر آگے بڑھ گیا تھا۔

دوسری بار اس سے ملاقات گاندھی چوک کے پاس ہوئی۔ اس کے گرد کافی لوگ جمع تھے اور وہ فٹ پاتھ پر کھڑا چیخ رہا تھا۔

"دوستو! یہ چہرے ہی حقیقت ہیں۔ اس لئے ایک دوسرے کو چہروں سے پہچانو، جب تم کسی چہرے کو دیکھو گے تو اس کی آنکھوں میں جھانکو گے اور اس وقت تم اپنا آپ اپنے سامنے پاؤ گے اور اس سے لاکھ دشمنی کے باوجود تمہارے اندر اس کے لئے رحم کا جذبہ اُبھرے گا۔ اس لئے کہ کوئی اپنے آپ کو قتل کرنا نہیں چاہتا۔"

اتنے میں پولیس آگئی اور مجمع تتر بتر ہوگیا اور پولیس اُسے پکڑ کر لے گئی۔

کچھ دنوں بعد وہ سبھاش پارک میں نظر آیا۔ لوگ اسے اسی طرح گھیرے ہوئے تھے اور وہ زور زور سے بول رہا تھا۔

"تم نے امن و شانتی کے لئے دھرتی پر خون کے دریا بہائے۔ کروڑوں انسانوں کو برباد کر دیا ــــ لیکن تم آج بھی شانتی کے لئے بھٹک رہے ہو۔ اس لئے کہ کبھی تم نے باہر کے آدمی کو قتل کر کے اندر کے آدمی کو اپنے اوپر حاوی کرنے کی کوشش نہیں کی۔ تم سب اب تباہی کے غار میں گر چکے ہو۔ بس اسے پاٹ دینے کی دیر ہے۔ پھر اس کے بعد تمہارا نام آثارِ قدیمہ کے کھاتے میں ڈال دیا جائے گا۔ تم اپنی زندگی ہی میں مر چکے ہو۔ اس لئے کہ تم نے عمر بھر جینے کی کوشش نہیں کی۔ اب تمہاری نجات اسی میں ہے کہ اپنے پیچھے کھڑے ہوئے نئے چہروں کو

کو زندگی سے پہلے مرنے سے بچاؤ۔"

پھر اس نے ایک چھلانگ لگائی اور بھیڑ میں غائب ہو گیا۔

ایک دن وہ کچہری کے پاس گاندھی میدان میں تقریر کر رہا تھا۔ اس کی تقریر سُننے کو آدمیوں کا سمندر ٹھہر گیا تھا۔

"تم جنم لیتے ہی ہندو یا مسلمان بن گئے اور آدمی کی کھال میں ہوتے ہوئے بھی آدمیت سے دور چلے گئے اور اب تمہارے اندر کا آدمی مر کر درندہ بن چکا ہے۔ تم روز اپنی درندگی کا مظاہرہ کرتے رہتے ہو ـــ کاش تم صرف آدمی بنتے! تمہیں نہیں معلوم، انسان کی پوجا ہی بھگوان کی پوجا ہے، خدا کی عبادت ہے۔ سارے دھرموں کو چھوڑ کر انسانیت کو اپناؤ۔ اسی میں تمہاری بقا کا راز مضمر ہے۔ تم نے ہزاروں روپے خرچ کر کے ان گنت مسجدیں تعمیر کر دیں، مندر بنا دیئے ـــ کاش تم نے ان کی جگہ ننھی ننھی جھونپڑیاں کھڑی کی ہوتیں تو کتنے بے گھر آباد ہو گئے ہوتے۔ اسکول کھو لے ہوتے تو تمہارے ـــ"

وہ اس سے آگے کچھ نہ کہہ سکا۔ اس لئے کہ کسی نے بھیڑ میں ایک پتھر پھینک دیا اور پھر وہاں بھگدڑ مچ گئی۔ لوگ ایک دوسرے پر پل پڑے۔ وہ چیخ چیخ کر انہیں لڑنے سے منع کر رہا تھا۔ لیکن اس ہنگامے میں اس کی آواز کون سنتا۔ دو آدمی چاقو سے ایک دوسرے پر وار کرنے کے لئے تیار تھے کہ وہ ان کے بیچ آ گیا اور دونوں چاقو اس کے جسم میں اُتر گئے۔ ایک طویل چیخ اُبھری پھر وہاں سناٹا چھا گیا۔ وہ زمین پر گر کر ٹھنڈا ہو چکا تھا۔ کچھ دیر وہاں خاموشی رہی پھر ان کی آپس میں بھنبھناہٹ شروع ہوئی۔ انہیں اس کے مرنے کا بے حد غم تھا۔ پھر وہاں اس کی لاش کے لئے جھگڑا شروع ہوا۔ ہندو اسے جلانے کے لئے لے جانا چاہتے تھے اور مسلمان اسے دفنانے پر بضد تھے۔ دفعتاً بھیڑ کو چیرتا ہوا آہستہ آہستہ اس کی لاش تک آیا اور جھک کر اس کی جا

تلاشی لینے لگا۔ مجھے اُمید تھی کہ اس کی جیب سے اس کا کچھ پتہ نشان نکل آئے گا۔ سچ مچ اس کی ایک جیب میں کاغذ کا چھوٹا سا ٹکڑا تھا، جس پر لکھا ہوا تھا۔

" اگر میں کبھی مر جاؤں تو میری لاش کسی میڈیکل کالج کو دے دی جائے۔"

میں نے یہ تحریر زور سے پڑھ کر سنا دی، جسے سن کر تمام لوگ بھونچکے سے لاش کو دیکھنے لگے۔ پھر بھی ایک ساتھ لاش کی طرف بڑھے اور اُسے اپنے سروں پر اُٹھا کر میڈیکل کالج کی طرف بڑھ گئے۔ میں جب بھی اس جگہ سے گزرتا ہوں، جہاں اس سے پہلی ملاقات ہوئی تھی، میرے قدم خود بخود رُک جاتے ہیں اور میرا سر اسے خراجِ عقیدت پیش کرنے کے لئے جُھک جاتا ہے اور آج بھی میں نہ چاہتے ہوئے بھی رُک گیا ہوں اور میرا سر جُھک گیا ہے۔

کرتار سنگھ دُگل

# پرایا مرد

اُسے عجیب بے ہودہ بیماری ہوگئی تھی۔ اُس کی دائیں چھاتی کے نیچے ڈھلان پر ایک جگہ سخت ہو رہی تھی۔ اس نے محسوس تو کیا پر اس کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں دی۔ توجہ دینے والی بات ہی کون سی تھی۔ اس کا مرد بڑا نٹ کھٹ تھا۔ جب اُس پر جنون سوار ہوتا تو اُسے ہوش کہاں رہتا کہ وہ کیا کر رہا ہے۔ اور پھر یہ بات کہنے والی بھی تو نہ تھی۔ تاجی نے اس کا ذکر اپنے گھر والے سے نہیں کیا۔ کئی باتیں جو وہ اُس سے دن میں نہیں کرپاتی تھی رات کے اندھیرے میں کر لیا کرتی تھی لیکن اس بات کا ذکر اُس نے نہیں کیا۔ پھر اس نے دیکھا کہ سخت ہو رہی جگہ اور سخت ہوتی جا رہی تھی جیسے گانٹھ ہو۔ پھر بھی اس کے دل نے اجازت نہیں دی کہ وہ اس کے بارے میں کسی کو بتائے۔ کچھ دن کے بعد چھاتی کے نیچے اُس جگہ پر گلٹی بن گئی۔ گول گول ریٹھے کی گولی طرح۔ پھر وہ بڑھنے لگی۔ بڑھتی بڑھتی ایک لدکاٹ جیسی ہوگئی۔ یہ دیکھ کر تاجی گھبرا سی گئی۔

اور اس نے اپنے شوہر سے اس کا ذکر کیا۔ اس نے سُنا اور اس کا رنگ اڑ گیا۔ یہ تو خطرناک بیماری ہو سکتی ہے۔ عورتوں کو ہو جاتی ہے۔ اُس کے ایک دوست کی بیوی کے بھی اس طرح سے ہی کچھ شروع ہوا تھا اور پھر بے چاری کی پوری چھاتی کو کاٹنا پڑا تھا۔

اور وہ تاجی کو شہر کے سب سے بڑے ہسپتال میں لے گیا۔ سب سے بڑے

ڈاکٹر سے ملاقات طے ہو گئی۔ اس سے بڑا معالج اُس شہر میں کوئی نہ تھا۔ لیکن سوال یہ تھا کہ پرائے مرد کو پردہ نشین تاجی اپنی چھاتی دکھائے گی کیسے؟ بیشک ڈاکٹر تھا لیکن تھا تو پرایا مرد۔

تاجی نے اپنی زندگی کے ۵۰ سال گذار لیئے تھے اور ابھی تک اس نے کسی غیر مرد کی طرف آنکھ اٹھا کر نہیں دیکھا تھا۔ ایک بار بھی نہیں۔ مرد ذات اس کی زندگی میں آئی تھی، ایک باپ کی شکل میں، بھائیوں کے روپ میں، خاوند بن کر اور پھر بیٹے جو اس کی کوکھ سے پیدا ہوئے۔ اس کی گود میں پلے اور پھر جوان جہاں تاجی سے بھی کہیں لمبے ہو گئے۔

پرائے مرد سے ہمیشہ تاجی نے پردہ کیا تھا۔ کئی برس برقعہ اوڑھتی رہی پھر اُس نے سوچا پردہ آنکھ کا ہوتا ہے اور اُس نے برقعہ اُتار دیا۔ لیکن کیا مجال جو تاجی نے اپنے آپ کو کبھی شرمندہ ہونے دیا ہو۔ کیا مجال جو کبھی اُس کا پاؤں پھسلا ہو۔

اور یکلخت، بیماری۔ تاجی سوچ سوچ کر پریشان ہوتی رہتی۔ اگر صرف گلٹی ہی ہوتی تو وہ شاید اُسے ان دیکھا کر دیتی۔ لیکن کچھ دنوں سے اُسے اس جگہ پر ایک درد سا محسوس ہونے لگا تھا۔ ایک ٹیس سی اُٹھتی۔ اس نے سُنا تھا کہ اس طرح کی گلٹی کبھی رسولی بھی بن جایا کرتی ہے۔ تاجی سوچتی اللہ نہ کرے اگر اس طرح کی کوئی چیز ہو گئی تو وہ اُسے کیسے چھپا سکے گی۔

ڈاکٹر کے ساتھ ایک ملاقات وہ ٹال گئی، دوسری ملاقات ٹال گئی۔ اب اس کے گھر والے نے تیسری ملاقات طے کروائی تھی پہلے وہ مان جاتی لیکن وقت پہ اُسے کچھ نہ کچھ ہو جاتا۔

اس بار ڈاکٹر کے پاس جانا تھا۔ گلٹی دن بدن بڑھ رہی تھی۔ درد دن بدن

زیادہ ہوتا جا رہا تھا۔

ڈاکٹر تجربہ کار تھا۔ ایک پردہ دار عورت کی پریشانی سمجھتا تھا۔ تاجی نے جان بوجھ کر اس دن کھلا بلاؤس پہنا تھا۔ نچلی طرف سے بلاؤس اُٹھا کر اُس نے ڈاکٹر کو وہ جگہ دکھائی جہاں سے درد اٹھتا تھا۔ اپنے گھر سنگھار میز کے سامنے کھڑی ہو کر وہ کئی بار اس کی ریہرسل کر چکی تھی۔

ایک نظر میں ڈاکٹر نے تاجی کی بیماری پہچان لی۔ اسے ہاتھ لگا کر گلٹی کو دیکھنا نہیں پڑا۔ ڈاکٹر کی رائے تھی کہ گلٹی کو چیرا دے کر نکالنا ہوگا۔ نہیں تو ساری کی ساری چھاتی کو خطرہ ہو سکتا تھا اور چیرا بھی جلدی ہی دینا ہوگا۔

اگلے دن تاجی کو ہسپتال داخل کروا دیا گیا۔ پہلے دن اُس کے مختلف ٹیسٹ ہوئے دوسرے دن اُسے کلوروفارم سونگھا کر گلٹی کو نکال دیا گیا۔

کلوروفارم کی سونگھنی تاجی کی ناک پر رکھنے تک وہ ویسی کی ویسی ڈھکی لپٹی لیٹی رہی اُس کا ڈھیلا بلاؤس ویسے کا ویسا تھا۔ نرس اُس سے اِدھر اُدھر کی باتیں کر رہی تھی کہ تاجی جیسے گہرے کنوئیں میں ڈوبتی جا رہی ہو اور جب اسے ہوش آیا۔ اُس نے دیکھا کہ اُس کی چھاتی پر دودھ جیسی سفید پٹیاں لپٹی ہوئی تھیں' اپریشن کامیاب تھا۔ دو دن اور ہسپتال میں رہ کر تاجی اپنے گھر لوٹ آئی۔ وہ بھلی چنگی ہو گئی تھی۔

تاجی اللہ کا لاکھ لاکھ شکر کرتی کہ اُس کی آبرو بچ گئی تھی۔ اللہ پاک نے اس کی عزت رکھ لی تھی۔ اُسے شرمندہ نہیں ہونے دیا تھا۔ اس کا ایمان' اُس کی آنکھ کی شرم' اُس کا پرائے مرد سے پردہ جو مسلمان عورت کا فرض ہوتا ہے' ویسے کا ویسا بنا دیا۔ بڑا مشکل امتحان تھا۔ تاجی کو لگتا جیسے وہ اس میں کامیاب رہی ہو۔ چاہے جوان۔ جہان بچوں کی ماں تھی لیکن ایک عورت کیسے اپنی چھاتی پرائے مرد کو دکھاتی۔ اس سے بہتر تو وہ مر جائے۔ چلو بھر پانی میں ڈوب مرے۔

کئی دن گذر گئے اب تاجی کو محسوس ہوتا ہے کہ اس کی دوسری چھاتی میں وہی تکلیف اُٹھ کھڑی ہوئی ہے۔ ویسی کی ویسی ایک جگہ سخت ہونی شروع ہو گئی۔ پھر اس جگہ پر گلٹی بن گئی۔ پہلے ریٹھے کی گولی سی۔ پھر جیسے اچھا خاصا لوکاٹ۔

اور ٹالنا مناسب نہیں تھا۔ اُس کے گھر والے نے پھر پوچھ تاچھ کی۔ پہلے والا ڈاکٹر ریٹائر ہو چکا تھا۔ اس کی جگہ نیا ڈاکٹر ولایت سے پڑھ کر آیا تھا۔ بڑا نام تھا اس کا۔ جو اپریشن اس کے باقی ساتھی گھنٹوں میں کرتے تھے، وہ منٹوں میں نپٹا دیتا تھا اور کیا مجال جو کبھی کوئی گڑبڑ ہوئی ہو۔

سب سے بڑی بات یہ تھی کہ نیا ڈاکٹر مریض کو بے ہوش نہیں کرتا تھا۔ جس جگہ کا اپریشن کرنا ہوتا اس جگہ کو انجکشن سے سن کر دیتا۔ مریض پٹ پٹ دیکھ رہا ہوتا اور ڈاکٹر چیر پھاڑ کے بعد مرہم پٹی کرنے لگتا۔ کلوروفارم دینے سے ایک تو مریض کو ہوش آنے میں دقت لگتا تھا اور پھر مریض کو قے و متلی بھی ہوتی۔ کئی بار پورا پورا دن مریض کی طبیعت سنبھلنے میں نہیں آتی تھی اور کبھی کبھی اس سے بھی زیادہ وقت لگ جاتا۔

لوگ اس ڈاکٹر کے نئے ڈھنگ سے بہت متاثر تھے۔ جس دن کسی کا اپریشن ہوتا دو چار گھنٹے ہسپتال میں آرام کرنے کے بعد وہ گھر لوٹ جاتا۔ نہ ہسپتال والوں سے پلنگ کو کہتے، نہ مریضوں کا زائد خرچ ہوتا۔

لیکن تاجی کے یہ سن سن کر اپنے چھوٹ رہے تھے۔ جیسے جیسے وہ نئے ڈاکٹر کے اپریشن کرنے کے اس ڈھنگ کے بارے میں سوچتی اس کا دل بیٹھتا جاتا اور پھر اس نے اپنے دل کی بات اپنے گھر والے سے کہی۔ اُس نے سُنا اور ہنسنے لگا۔ دیوانی عورت! ڈاکٹر سے بھی کبھی کوئی پردہ کرتا ہے۔ لیکن تاجی کی تسلی نہیں ہوئی۔

اس کا کھانا پینا چھوٹ گیا۔ ہر دم اُسے فکر کھائے جا رہی تھی کہ وہ اپنی چھاتی پرائے مرد کو کیسے دکھائے گی۔ اس کی تو جان نکل جائے گی۔ اُسے تو غش آجائیگا۔

" اور پچھلی بار جب اپریشن ہوا تھا تو تمہارا مطلب ہے ڈاکٹر نے تمہاری چھاتیوں کو ڈھکا دینے دیا تھا؟" اس کا گھر والا تاجی کو سمجھاتا۔

بے شک، لیکن تب تو تاجی بے ہوش تھی۔ اس سے پہلے کہ نرس نے تاجی کی بلاؤس کے بٹن کھولے، تاجی کلوروفارم سونگھتی ہوئی بے سدھ ہو چکی تھی۔ اور جب پھر اُسے ہوش آیا۔ اس کا تن بدن ڈھکا ہوا تھا۔

" حقیقت تو یہ ہے کہ اپریشن کرتے وقت ڈاکٹر کو تمہارا بلاؤس اتارنا پڑا تھا،" اس کا گھر والا اُسے بار بار یاد دلاتا۔

لیکن تاجی کو تسلی نہیں ہوتی تھی۔

"بے ہوش ہوئے انسان اور مرے ہوئے انسان میں کوئی فرق نہیں ہے۔ مُردے کے ساتھ چاہے کوئی کچھ کرے!" تاجی اپنی ضد پر اڑی ہوئی تھی! "اس سے تو انسان مر جائے"، وہ بار بار کہتی۔ "اس سے تو اللہ کسی کی جان لے لے!"

تاجی سوچتی وہ اپنی آنکھیں بند کر لے گی لیکن اگر اس کی پلکیں اُٹھ گئیں۔ تو وہ دیکھے گی کوئی پرایا مرد اس کی چھاتیوں کو دیکھ رہا ہے۔ چاہے وہ ڈاکٹر ہی کیوں نہ ہو۔ پر ہے تو پرایا مرد۔

اور تاجی اپنے اپریشن کو ٹالتی رہی۔ کبھی کوئی بہانہ، کبھی کوئی بہانہ، کبھی مہمان آ رہے ہیں۔ کبھی مہمان جا رہے ہوتے۔ کبھی بدرا۔ کبھی بارش۔

پھر تاجی کے شوہر کو کسی نے بتایا کہ اس کی بیوی کو یوں لاپرواہی نہیں کرنی چاہیئے۔ یہ کینسر بھی ہو سکتا تھا۔ اس طرح کی گلٹیاں خطرے والی ہوتی ہیں۔ اور

اس کا گھر والا ہر روز اُس سے بحث کرتا لیکن تاجی تھی کہ ٹس سے مس نہیں ہو رہی تھی۔ کھلی چھاتیاں! کوئی پرایا مرد ٹو سے تاکے! اس سے سہا نہیں جائے گا۔ ایسی حالت میں اُسکی جان نکل جائے گی۔ ایسے بھی وہ مرجائے گی۔

تاجی ہرگز راضی نہیں ہوئی۔ اس کا خاوند ہار کے ایک شام ڈاکٹر کے گھر گیا۔ تاکہ اُسے معافی مانگ لے۔ اتنے دن سے وہ ٹیلی فون پر اپائنٹمنٹ لے رہا تھا اور ملتوی کر رہا تھا۔

ڈاکٹر کی کوٹھی کے باہر لان میں اُس کی بوڑھی ماں ٹہل رہی تھی۔ ہاتھ میں تسبیح تھامے۔ یہ تو اُنہی کے اپنے گاؤں کی تھی۔ باتوں باتوں میں اُن کا دُور دراز کا رشتہ بھی نکل آیا۔ بوڑھی تاجی کے خاوند کو بار بار دعائیں دے رہی تھی کہ تب ہی اس کا ڈاکٹر بیٹا باہر نکلا۔

"بیٹا! یہ تمہارا ماموں ہے۔ چچا نذیر محمد کے بیٹے۔ اور نوجوان ڈاکٹر تاجی کے گھر والے کو بڑے تپاک سے ملا۔ ڈاکٹر کی ماں اُسے گول کمرے میں لے گئی اور کتنی دیر خاطر تواضع کرتی رہی۔ بات بات پر ڈاکٹر اُسے ماموں جان ماموں جان کہتا اور جب بھی تاجی کا ذکر آتا۔ یہی کہتا مُمانی جان سے کہیئے۔ فکر بالکل نہ کریں۔ میں دس منٹ لوں گا! دس منٹ میں اپریشن ختم ہو جائے گا اور دوپہر کو وہ گھر لوٹ جائیں گی۔"

تاجی کے شوہر نے گھر لوٹ کر ڈاکٹر کے ساتھ نکلے رشتہ کا ذکر کیا۔ تاجی نے سُنا اور کھل سی گئی۔ بار بار اس کا گھر والا اُسے یاد دلاتا۔ ڈاکٹر نے کہا۔ ممانی جان سے کہیئے۔ فکر بالکل نہ کریں میں دس منٹ......!"

اور اگلے دن تاجی اپریشن کیلئے تیار ہو گئی۔ ڈاکٹر کوئی پرایا مرد تو نہ تھا۔ اپنا بھانجہ ہی تو تھا۔ بھانجہ بیٹا ہوتا ہے۔ بھانجہ بیٹے جیسا ہوتا ہے۔ تاجی کی جھجک تو پرائے مرد سے تھی!

پنشکر ناتھ

# موت کا سوداگر

جب کاہن سنگھ بکنگھم لارج میں داخل ہوا تو باہر چار بجے ملنے کا وقت تھا یہ آخری کوٹھی تھی۔ اس کے بعد کاہن سنگھ نے سوچا تھا کہ وہ گھر جائیگا اور راستے میں اپنے اکلوتے لڑکے کے لئے نیا جوتا بھی لے جائیگا۔ کاہن سنگھ کو اپنے اس اکلوتے لڑکے کے ساتھ بہت محبت تھی۔ ننھا مُنا سا تھا جیسے روئی کا گالا۔ جس پر گلابی رنگ بکھر گیا ہو ——— اُسے اپنے اس سات سالہ اکلوتے لڑکے پر ناز بھی تھا۔ کیونکہ اُس نے اسے اعلیٰ تعلیم دلانے کے منصوبے باندھے تھے۔ وہ اسے وکیل پھر جج بنانے کے خواب دیکھ رہا تھا۔ اپنی زندگی میں کاہن سنگھ کو وکیلوں اور ججوں کے ساتھ کافی واسطہ پڑا تھا۔ لہذا وہ ان کے پیشوں سے متاثر بھی تھا اور مرعوب بھی۔ اُس نے اپنی زندگی میں کئی وکیلوں کے سامنے اپنے راز اُگل دئے تھے اور کئی ججوں نے اسے بامشقت سزائیں سنائی تھیں۔ مگر وہ بہت پہلے کی بات تھی۔ اب کاہن سنگھ نے یہ سب کام چھوڑ دئے تھے اور بقول کسے پنشن پر گذارہ کر رہا تھا۔ اپنے وقت میں کاہن سنگھ اول درجہ کا بدمعاش، جیب کترا اور ڈاکو تھا۔ اُس نے اپنی جوانی کی بے شمار شامیں پولیس تھانوں پر حاضری دے دے کے بتائی تھیں۔ اپنی زندگی کی کئی بہاریں جیل کی تاریک کوٹھڑیوں میں ضائع کی تھیں ہر تھانے میں اس کی تصویر لگی تھی ہر گلی میں اُس کے حواری موجود تھے۔ ہر بازار میں اس کا چرچا تھا۔ وہ ایک مرتبہ اسے قتل کے الزام میں بھی دھر لیا گیا تھا۔ مگر عدالت میں پہنچ کر بری ہو گیا تھا۔

مگر یہ سب پہلے کی باتیں تھیں۔ ادھر کئی برس سے کاہن سنگھ ریٹائر ہوگیا تھا۔ اب وُہ ہر تیوہار پر اپنے علاقے میں بسنے والے دُکان داروں، دفتروں کے بابوؤں، ملوں میں کام کرنے والے مزدوروں، ملوں کے مالکوں، مال دار بنیوں اور حلوائیوں، تُندیل سیٹھوں سے مٹھائی وصول کرتا تھا اور اسی آمدنی پر گُذارہ کر رہا تھا۔ کبھی زیادہ پیسوں کی ضرورت پڑتی تو جواریوں کے اڈّے میں گھس کر اپنا نذرانہ وصول کرتا یا سنیما کی ٹکٹوں کا بلیک کرتا۔ ورنہ وُہ اب بے ضرر بن گیا تھا۔ علاقے میں بسنے والے لوگوں کو بھی اب اس کی طرف سے اطمینان سا ہوگیا تھا۔ اور وُہ ایک طرح سے کاہن سنگھ کے وجود کو اپنے لئے باعث رحمت سمجھتے تھے۔ کیونکہ کاہن سنگھ کے ہوتے ہوئے دوسرا کوئی بدمعاش اس علاقے کی طرف دیکھنے کی جرأت نہ کر سکتا تھا۔ اس لئے ہر تیوہار پر جب کاہن سنگھ دروازے پر کھڑا ہو کے کھنکارتا تھا تو اپنی اوقات کے مُطابق ہر شخص اُس کو کچھ نہ کچھ دے ہی دیتا تھا ——— مٹھائی لیتا ہے تو کیا ہوا، علاقے کی حفاظت بھی تو کرتا ہے ———

اور آج کاہن سنگھ دیوالی کی مٹھائی وصول کر رہا تھا۔ اُس نے دل ہی دل میں حساب لگا کے دیکھا تو اس کے اندازے کے مطابق اس وقت تک کوئی ڈھائی سو روپے اس کی جیب میں آ گئے تھے ——— اب یہ آخری کوٹھی تھی یہاں اُسے سَوا ایک روپیہ ملنے کی اُمید تھی ——— کیونکہ بکنگھم لاج کا مالک کافی مال دار اسامی تھی۔

(۲)

سیٹھ گجانن کے تنگ ماتھے پر لکیروں کا جال سا بن گیا تھا۔ اُس نے چڑچڑے انداز سے اپنے ڈرائنگ روم کی کھڑکی کے باہر دیکھا ——— باہر بکنگھم لاج کا وسیع لان تھا۔ اور لان کے پرے درختوں کی قطار تھی۔

جس نے بیکینھڈ لاج کو سڑک کی آمد و رفت سے کسی قدر چھپا دیا تھا ——
باہر جھٹ پٹے کا وقت تھا اور درختوں میں بہت سارے پرندے ایک ساتھ مل کر شور مچانے لگے تھے —— دوسرا کوئی ہوتا تو اس شور میں موسیقی تلاش کرتا۔ مگر سیٹھ گجانن دوسرا کوئی نہیں تھا۔ بلکہ ایک ۴۷، ۴۸ برس کا فربہ اندام سانولا سلونا سا سیٹھ تھا جس کے تنگ ماتھے پر اس وقت لکیروں کا جال سا بن گیا تھا۔ یہ لکیروں کا جال شاذ و نادر ہی سیٹھ گجانن کی پیشانی سے غائب رہتا تھا۔ نہایت چڑچڑا سا، ضدی سا، جاہل سا، مکروہ سا، کمینہ سا سیٹھ تھا۔ دولت ورثے میں ملی تھی —— جہالت اور چڑچڑا پن ورثے میں ہی ملا تھا۔ تنگ نظری اور کمینگی بھی ورثے میں ہی ملی تھی —— مگر ساتھ ساتھ دو ملیں، چار موٹر کاریں، دو کوٹھیاں، اور بے شمار دولت بھی ورثے میں ہی ملی تھی۔ اس لئے وراثت کے اس سودا میں سیٹھ گجانن کو کوئی گھاٹا نہیں پڑا تھا۔ لوگ اس کی تمام برائیاں نظر انداز کر دیتے تھے۔ اس کے چڑچڑے پن کو، اور اس کی جہالت کو برداشت کر لیتے تھے کیونکہ سیٹھ ان کو شراب بھی پلاتا تھا۔ ان کو عمدہ ہوٹلوں میں کھانا بھی کھلاتا تھا۔ کبھی موڈ اچھا ہوتا تو ان کی مالی امداد بھی کرتا تھا —— اس لئے دنیاوی لین دین کے معاملے میں بھی سیٹھ کو کوئی گھاٹا نہیں پڑا تھا۔ دراصل سیٹھ گجانن اُس مال کا بیوپاری نہ تھا جس میں گھاٹا پڑنے کا کوئی اندیشہ ہو۔

مگر اس کلیے کے باوجود وہ پچھلے دو دن سے غصے میں پھنک رہا تھا۔ اندر ہی اندر پیچ و تاب کھا رہا تھا۔ بدمست ہاتھی کی طرح جھوم رہا تھا —— بات ہی ایسی ہو گئی تھی۔ پرسوں رات جب وہ "اندر دنش" ہوٹل میں ضرورت سے زیادہ پینے کے بعد ذرا جھکنے لگا تھا اور جب اس کے کئی یار لوگ اس کے ارد گرد بیٹھے اُس لمحے کا انتظار کر رہے تھے جب سیٹھ گجانن کے ماتھے سے لکیروں کا جال مٹ جائے۔ اور وہ اپنی اپنی مرادیں پائیں تو ایک معمولی آدمی نے،

نہایت معمولی آدمی نے، یعنی ہوٹل کے ہیڈ ویٹر نے اس کی بے عزتی کی تھی ــــــ ہوا یہ تھا کہ سیٹھ نے چہکتے چہکتے پاس ہی کھڑے ہیڈ ویٹر کے گال پر قدرے زور سے چُٹکی لی تھی ــــــ قاعدے کے مطابق اور کسٹمر کی پوزیشن کو مدنظر رکھکر ہیڈ ویٹر کو چاہیئے تھا کہ وہ تھوڑا سا مسکرا کر اور تھوڑا سا جُھک کر "اور کیا پیش کروں حضور!" کا جُملہ نہایت نرمی سے اور عزت سے ادا کرتا ــــــ مگر بجائے اس کے وہ بے لگام گھوڑے کی طرح بدک گیا اور "ڈونٹ بی سلی" قسم کا غیر مانوس سا جُملہ بک گیا۔ اس جملے کی واجب سزا تو وہ اُسی وقت بُھگت چکا تھا۔ مگر دوسری صبح نشہ اُترنے کے بعد یہ جُملہ ایک زہریلے تیر کی طرح سیٹھ گجانن کے سینے میں پیوست ہو گیا تھا۔ اور اب حالت یہ تھی کہ یہ زہریلا تیر نہ رکھا جا سکتا تھا اور نہ نکال جا سکتا تھا ــــــ تب سے آج تک دو دن اور ایک رات کا وقفہ آیا تھا۔ مگر اس تیر کا زہر بڑھتا ہی گیا تھا ــــــ

سیٹھ گجانن نے زور سے کھڑکی بند کر دی اور آ کر بیش قیمت صوفے پر بیٹھ گیا ــــــ سامنے تپائی پر سے گلاس اُٹھا کر ہونٹوں سے لگایا کچھ اس انداز سے جیسے سکاٹ لینڈ کی شراب نہیں پی رہا ہو بلکہ تیزاب کے کڑوے کسیلے گھونٹ بھر رہا ہو ــــــ پچھلی رات سے وہ برابر سوچ رہا تھا کہ کس طرح اس کے اندر کا زہر نکال کے اُس ہیڈ ویٹر کے اندر بھر اجائے جس کی غلطی نہ صرف یہ کہ نا قابل معافی تھی بلکہ قتل کے مترادف تھی ــــــ ہاں قتل! اُس نے سیٹھ کے وقار کو، اور اُس کی پوزیشن کو، اور اس کے بھرم کو قتل کیا تھا ــــــ اور سیٹھ گجانن کے قانون کی رُو سے اس جُرم کی ایک ہی سزا تھی ــــــ

اسی وقت ڈرائنگ رُوم کا دروازہ آہستہ سے کھُلا اور کاہن سنگھ

اندر داخل ہوا۔

سیٹھ گجانن کے لئے کاہن سنگھ کوئی اجنبی نہ تھا۔ اور نہ صرف کاہن سنگھ تھا، اُس کا اور کاہن سنگھ کا رشتہ بیوپاری اور دلال کا رشتہ تھا ـــــ مگر یہ پہلے کی بات تھی، جب کاہن سنگھ ریٹائر نہیں ہوا تھا اُس زمانے میں کاہن سنگھ نے سیٹھ گجانن کے لئے کافی خریدار مہیا کیے تھے، اور اپنا کمیشن کھری کی تھی ـــــ طرح طرح کے خریدار، بھانت بھانت کے بھاؤ ـــ بکنے والی جنس البتہ کبھی کبھی بدل جاتی تھی۔ ہر جنس کی الگ الگ قیمت تھی، جُدا جُدا بھاؤ تھا اکمیشن کا حساب بھی اسی تناسب سے بڑھتا یا گھٹتا تھا۔

کاہن سنگھ شاق دلال تھا۔ ہر چیز کا سودا پکا کرتا تھا ـــــ عورت کی عصمت سے لیکر مرد کے ایمان تک سبھی چیزیں خریدی اور بیچی جاتی تھیں۔ اور کاہن سنگھ کا کمال یہ تھا کہ خریدار بھی مطمئن ہوتا تھا۔ اور بیچنے والا بھی گھاٹے میں نہیں رہتا تھا۔

مگر جب سے کاہن سنگھ ریٹائر ہوا تھا سیٹھ گجانن کا یہ کاروبار اُسکی جوانی کے خمار کی طرح ٹھنڈا پڑ گیا تھا۔ اس لئے کاہن سنگھ کو اپنے کمرے میں دیکھکر اُس نے پہلے کی طرح شرارتاً ایک آنکھ بند کرکے سیٹی نہیں بجائی بلکہ گلاس ختم کرکے آہستہ سے تپائی پر رکھ دیا۔ اور تھکے تھکے انداز میں بولا۔ " آؤ کاہن سنگھ! بیٹھو، کہو کیسے آئے ہو ـــ "

کاہن سنگھ، جو کسی زمانے میں نہایت بے تکلف زبان استعمال کرتا تھا، اب قدرے شائستہ ہو گیا تھا۔ اس لئے وہ مؤدبانہ کھڑا رہا ـــ

" وہ حضور! دیوالی کی مُبارک دینا آیا تھا ـــ "

" ہاں ہاں! میں بھی سوچ رہا تھا کہ اب کے دیوالی پر تم نہیں آئے

چلو اچھا ہوا تم آ گئے ـــــ مٹھائی لینے آئے ہونا ـــ بیٹھ جاؤ ـــ"

سیٹھ نے گلاس میں شراب ڈال دی۔

"سُنا ہے یہ بھی چھوڑ دی ہے تم نے ـــ"

"اب تو چھوڑے ہوئے مدت ہو گئی حضور ـــ اُس کاکو کے بچے نے خراب کر دیا۔ اب تو صرف اُسی کی فکر لگی رہتی ہے ـــ"

سیٹھ گیان کو یاد آیا کہ کاہن سنگھ اپنے بچے کا ذکر کر رہا ہے ساتھ ہی اُس کو وہ زہر کی تلخی بھی یاد آئی تھی جو اُس کے سارے سراپا میں پھیلے دودن سے بس گئی تھی۔ ایک لمحے کے لئے اس کے تنتے ماتھے پر لکیروں کا جال گہرا ہو گیا ـــ تاریک ہو گیا جیسے کسی نامعلوم درد کی ٹیس سے جان نکلی جا رہی ہو ـــ اُس کی اُنگلیاں گلاس کے گرد سخت ہو گئیں ـ اُس کی آنکھیں جلنے لگیں، جل کر انگارہ بن گئیں۔ اُس نے ان انگاروں سے کاہن سنگھ کو دیکھا ـ بہت دیر تک دیکھتا ہی رہا، حتیٰ کہ آہستہ آہستہ اس کی اُنگلیاں گلاس کے گرد ڈھیلی پڑ گئیں ـــ انگاروں کی آنچ دھیرے دھیرے کم ہو گئی ـــ ماتھے کی لکیریں ایک ایک کر کے مٹنے لگیں ـــــ

" ہاں تو کاہن سنگھ! تم اپنے کاکو کی بات کر رہے تھے ـ"

ہاں حضور! سوچتا ہوں جلدی سے بڑا ہو جائے تو جج بنے۔ بس اب یہی ایک ارمان ہے ـ"

"ہوں! ارمان تو تم نے پالا ضرور ہے، مگر سودا مہنگا ہے کاہن سنگھ"

"سودے تو سستے مہنگے ہوتے ہی رہتے ہیں حضور۔ جب ارمان پالا ہے تو پورا ہی کروں گا ـــ نمک خوار تو حضور کا ہی ہوں ـــ"

" دس ہزار کا سودا ہے کاہن سنگھ ـــ پڑھائی لکھائی کا اور نوکری

لگنے کے لئے رشوت کا۔"

اتنی بڑی رقم جمع ہونے کی اُمید تو نہیں ہے حضور ـــ پھر بھی داتا دینے والا ہے۔"

سیٹھ گجانن کے ہونٹوں پر ایک خفیف سی مُسکراہٹ کھِل اُٹھی

"بھولے بنتے ہو، کاہن سنگھ! تم اچھی طرح جانتے ہو کہ داتا کب دیتا ہے اور مانگنے والا کب لیتا ہے ـــــ ویسے تم چاہو تو ایک ہزار میں فی الحال دے سکتا ہوں ـــــ"

کاہن سنگھ نے سیٹھ کے چہرے کی طرف دیکھا۔ پھر اس کے ہونٹوں پر بکھری ہوئی خفیف مُسکراہٹ کی طرف دیکھا اور اس کے دل میں مدوجزر کی ایک لہر سی آگئی ـــــ اس کی ہتھیلیاں پسینے سے تر ہونے لگیں

"سُنا ہے وہ چاقو اب بھی تمہارے پاس ہے جس پر کبھی تمہیں ناز تھا ـــ"

"نہیں حضور! میں ـــــ میں نے یہ دھندا اب چھوڑ دیا ہے بالکل چھوڑ دیا ہے ـــ"

سیٹھ کے ہونٹوں کی مُسکراہٹ کچھ واضح ہو گئی ـــــ وہ دھیرے سے اُٹھا اور الماری کھول کر ایک ہزار روپے کے نئے نوٹوں کی گڈی نکال لایا۔ پھر اس نوٹوں کی گڈی کو لاپرواہی سے تپائی پر پھینک کے صوفے پر دوبارہ بیٹھ گیا ـــــ

"تم نے یہ دھندہ چھوڑ دیا ہے۔ تو میں نے کون سا جاری رکھا ہے کاہن سنگھ ـــــ یہ تو تمہارے کاکو کو جج بنانے کا منصوبہ ہے ـــ"

کاہن سنگھ نے تصوّر کی آنکھ سے اپنے سات سالہ کاکو کو عدالت

کے اجلاس میں کُرسی پر بیٹھے ہوئے دیکھا —— لہٰذا عدالت اس نتیجے پر پہنچی ہے کہ کاہن سنگھ ولدِ نامعلوم نے بدھ کی رات کو اپنے دو ساتھیوں کے ساتھ رام لُبھایا مل کے مکان میں نقب لگا کر دس ہزار کے زیورات چُرائے ہیں —— اس لئے کاہن سنگھ کو تعزیرات ہند کی دفعہ ——

"نہیں حضور! یہ کام اب مجھ سے نہیں ہو سکتا —" کاہن سنگھ کی نظریں تپائی پر پڑے ہوئے نوٹوں پر جم گئیں ——

"یہ صرف پیشگی ہے کاہن سنگھ! کام ہونے کے بعد ایک ہزار اور ملے گا —"

سیٹھ گجانن کو معلوم تھا کہ کاہن سنگھ جیسے آدمیوں کا ایمان پارے کی طرح ہوتا ہے۔ جس کو کبھی قرار نہیں ہے۔ کمرے میں خاموشی چھا گئی۔ مگر یہ خاموشی اُس طوفان کا پیش خیمہ تھی جو کاہن سنگھ کے دل میں اُٹھ رہا تھا۔ دھواں دھار آندھی۔ گرجتا شور مچاتا طوفان —— پارہ بے قرار ہو گیا — ایمان ڈولنے لگا ——

کاہن سنگھ ولدِ نامعلوم! عدالت تمہیں اس جُرم میں بے قصور پا کر تمہیں باعزت ——

کاہن سنگھ نے جج کی طرف تشکر آمیز نگاہوں سے دیکھا۔ سامنے کُرسی پر اُس کا کاکو بیٹھا تھا —— پھر اُس کی آنکھوں کے آگے دُھند سی چھا گئی۔ اور دوسرے لمحے اس کا ہاتھ تپائی کی طرف بڑھا —— کانوں نے سننے سے انکار کیا۔ مگر اُنگلیاں کپکپاتے نوٹوں کی گڈی کے گرد سخت ہو گئیں —" اندر دُنش ہوٹل —— رام لال ہیڈ ویٹر —— ایک ہزار پیشگی —— اور دوسرے لمحے کاہن سنگھ کمرے سے جا چکا تھا ——

سیٹھ گجانن نے اطمینان کی سانس لی اور گلاس میں شراب انڈیلنے لگا۔

(۱۴)

پاس ہی کسی گھڑیال نے رات کے گیارہ بجائے۔ کاہن سنگھ نے سامنے "اندر ڈنش" ہوٹل کے جگمگاتے ہوئے پورٹیکو کی طرف دیکھا، مگر اندر سے کوئی باہر نہیں آرہا تھا۔ صرف ایک باوردی دربان اسٹول پر بیٹھا اونگھ رہا تھا ــــــــ

ایک گھنٹہ پہلے جیسے کاہن سنگھ ہوٹل کے سامنے ایک مکان کے دروازے میں مورچہ سنبھالے بیٹھا تھا تو اُسے اُمید تھی کہ رام لال ہیڈ ویٹر گیارہ بجے باہر آئے گا ــــــــ مگر اب ایسا لگ رہا تھا کہ ابھی مزید انتظار کرنا ہوگا۔ اُس نے واسکٹ کی جیب میں ہاتھ ڈال کر اُس چاقو کو ٹٹولا جس پر کسی زمانے میں اس کو ناز تھا۔ پچھلے کئی برسوں سے وہ اس چاقو کو اپنے ٹرنک میں پھینک کر بھول چکا تھا۔ اس کے وہم و گمان میں بھی نہ تھا کہ اس چاقو کا سہارا اُسے ایک مرتبہ پھر لینا پڑیگا ــــــــ اس لئے تھوڑی دیر پہلے جب اُس نے اس چاقو کو نکال کے کھولا تھا تو اُس کے سارے بدن میں ایک جھرجھری آگئی تھی۔ اُسے لگا تھا جیسے کسی نے اُس کے سینے پر لات مار کے اُسے پھر نو ۹ برس پیچھے پھینکا ہو۔ اس احساس سے کاہن سنگھ چونکا۔ اُس نے سوچا کہ پہلے کبھی ایسا احساس نہیں ہوا کرتا تھا ــــــــ سچ ہے کہ بیکار آدمی کے دماغ میں عجیب عجیب سے خیالات آگھستے ہیں: پچھلے نو برس تو میں نے بیکاری کے عالم میں ہی گذارے ہیں نا ــــــ یہ اُس نے اس بات پر مزید سوچنے سے انکار کیا اور سر کو جھٹک کر دوبارہ "اندر ڈنش" ہوٹل کے پورٹیکو کی طرف دیکھا ــــ اور دوسرے لمحے اس کے سارے بدن میں ایک بجلی کی لہر سی تیر گئی۔ سامنے رام لال

ہیڈ ویٹر، یونیورسٹی کوکی سیڑھیاں اُتر رہا تھا ـــــــ

کاہن سنگھ نے غور سے اس کی طرف دیکھا۔ اور نگاہوں ہی نگاہوں میں اُس کے جسم کو ٹٹولنے لگا۔ دبلا پتلا سا چالیس بیالیس سال کا آدمی تھا۔ چہرے کی ہڈیاں قدرے اُبھری ہوئی تھیں۔ چلنے کے انداز سے بے حد تکان کا احساس ہو رہا تھا۔ جلدی جلدی اُٹھتے ہوئے قدم گھر پہنچنے کی بے تابی ظاہر کر رہے تھے دیکھتے دیکھتے کاہن سنگھ نے جانے کس خیال سے نفی میں سر ہلایا اور پھر اُٹھ کر اس آدمی کا تعاقب کرنے لگا۔

سڑک پر جا بجا میونسپلٹی کے لگائے ہوئے بلب روشن تھے۔ کاہن سنگھ کو ان بجلی کے بلبوں سے چڑ تھی ـــ کچھ لوگ شاید سینما کا آخری شو دیکھ کر آرہے تھے۔ دو ایک کاریں زناٹے سے گزر گئیں ـــــ رام لال ہیڈ ویٹر ان سب چیزوں سے بے نیاز جا رہا تھا۔ اور اس کے پیچھے کوئی دس بارہ قدم کے فاصلے پر کاہن سنگھ ان تمام چیزوں سے اپنے آپ کو بچاتا ہوا اُس کا تعاقب کر رہا تھا۔ اب صرف اُس لمحے کا انتظار تھا جب چاقو کا پھل ایک لمحے کے لئے چمکے گا اور ایک خون کی لکیر بہہ کر رات کا ماتم کرے گی ـــــ کاہن سنگھ نے جیب میں ہاتھ ڈال کر اندر ہی اندر چاقو کو کھولا ـــــ دفعتاً رام لال بازو والی گلی میں گھس گیا ـــ گلی میں کسی قدر اندھیرا تھا، مگر کاہن سنگھ کی مشاق نگاہیں اندھیرے کے پردوں میں دیکھنے کی عادی تھیں ـــ بیچ کا فاصلہ کم ہوتا گیا۔ ایک لمحہ گزر گیا اور دوسرے لمحے اُس کا ہاتھ چاقو تھامے جیب سے باہر آیا۔ ہاتھ نے جنبش کی کہ اچانک ایک دکان کے خالی تھڑے پر سویا ہوا کُتا بھونک اُٹھا ـــــ پھرتی سے کاہن سنگھ کا ہاتھ پھر جیب میں چلا گیا ـــ ایک اور گلی آئی اور چلی گئی ـــــ ایک اور مرتبہ کاہن سنگھ کا ہاتھ چاقو لیکر

باہر آیا ——

خبردار —— جاگتے رہو —— کسی پرلی گلی سے ایک کرخت آواز اُبھری —— کاہن سنگھ کے ماتھے پر پسینے کی دو ایک بوندیں اُبھر آئیں۔ اس کے قدم تیز ہو گئے —— اب اس کے اور رام لال کے درمیان صرف چند قدم کا فاصلہ تھا۔ بس ایک جست لگانے کی ضرورت تھی —— پھر ——

اچانک رام لال ایک دروازے کے پاس رُک گیا اور دھیرے سے دروازہ کھٹکھٹانے لگا —— کاہن سنگھ بھی رُک گیا۔ اُسے لگا جیسے اس کا دماغ کوئی اُنگلی کے خم سے بجا رہا ہو۔ دوسرے لمحے دروازہ کھُلا اور اندر سے کسی بچے کی خوابیدہ سی آواز آئی —— بابا آ گئے! بابا آ گئے!!

کاہن سنگھ کے ہاتھ سے چاقو گر گیا۔ ایک معمولی سا چھناکا ہوا۔ مگر تب تک دروازہ بند ہو چکا تھا ——

کاہن سنگھ نے جیب سے رومال نکال کر ماتھے کا پسینہ پونچھا۔ یہ کاکو کی آواز کہاں سے سُنائی دی۔ ہاں بالکل وہی آواز تھی۔ کہیں یہ میرا اپنا گھر تو نہیں —— ؟ مگر نہیں۔ میرا گھر اس علاقے میں نہیں ہے۔ اُس نے ٹٹول ٹٹول کر چاقو ڈھونڈا۔ اور اس کو بند کر کے جیب میں ڈال دیا۔

(۴)

اپنی کھاٹ پر پڑے پڑے کاہن سنگھ نے کروٹ بدلی۔ جانے اُسے نیند کیوں نہیں آ رہی تھی۔ رات گہری ہو چلی تھی۔ ہوا میں کچھ کچھ خُنکی بسنے لگی تھی۔

”بابا —— بابا ——“ کاکو نیند میں بڑبڑانے لگا۔

”کیا ہے بیٹے —— ؟“ کاہن سنگھ نے اُٹھ کر اس کے

ماتھے پر پیار سے ہاتھ پھیرا۔ مگر کاکو نے کوئی جواب نہیں دیا۔ وہ گہری نیند سو رہا تھا — اُس نے طاق پر رکھے ہوئے ٹائم پیس میں وقت دیکھا — رات کے تین بج چکے تھے — اور ساتھ ہی اُس کی نظر اُس ٹرنک پر پڑی جس میں سیٹھ گجانن کا دیا ہوا ایک ہزار روپیہ رکھا تھا۔ غیر ارادی طور پر کاہن سنگھ نے ٹرنک کا ڈھکن اٹھایا اور نوٹوں کی گڈی نکال لی — دفعتاً اُسے محسوس ہوا کہ یہ نوٹ اس کے اپنے نہیں ہیں۔ یہ نوٹ اُس کے اپنے ہو سکتے تھے مگر ہوئے نہیں۔ کل پرسوں تک ہو ہی جائیں گے۔ اُس نے سوچا مگر اُس کو اپنا یہ خیال اجنبی سا محسوس ہوا۔ ہاں! یہ خیال بالکل اجنبی تھا — اُسے خیال آیا کہ رام لال کے گھر میں اُس نے کاکو کی آواز سُنی تھی — ہاں وہی آواز تھی۔ اس کے اپنے کاکو کی آواز — کیا معلوم یہ دونوں آوازیں آپس میں دوست ہوں۔ ایک ہی اسکول میں پڑھتی ہوں — ساتھ کھیلتی ہوں —

"نہیں! میں یہ نہیں کر سکتا — میں یہ روپے لوٹا دوں گا — ابھی لوٹا دوں گا —"

یہ خیال آتے ہی کاہن سنگھ نے چپکے سے گھر کا دروازہ کھولا اور باہر چلا آیا — دُنیا بے سُدھ سوئی تھی — گلیاں اندھیرے میں اونگھ رہی تھیں۔ اُس کی جانی پہچانی راہیں تھیں۔ . . . . . . . . . . . . . . چنانچہ بھالے اندھیرے سے تھے۔ مگر آج یہ اندھیرے پرائے لگ رہے تھے۔ پہلے وہ ان اندھیروں میں کچھ لانے جاتا تھا مگر آج وہ کچھ دینے جا رہا تھا —

جب کاہن سنگھ بیکنٹھ لاج کے پاس پہنچا تو دُور مشرقی پہاڑوں کے پیچھے سے ہلکی ہلکی سفیدی اُبھرنے لگی تھی — اُس نے دیکھا کہ بیکنٹھ لاج کا آہنی گیٹ بند ہے۔ مگر اس کے لئے گیٹ کھُلے ہی کب ہوتے تھے —

اس کی پیشہ ورانہ نگاہوں نے مکان کا جائزہ لیا۔ اور اُسے ایک پائپ نظر آئی جو اوپر سے نیچے تک لگی ہوئی تھی ـــــ دوسرے لمحے وُہ پائپ کے ذریعے چڑھ کر سیٹھ گجانن کے بیڈ رُوم میں داخل ہو چکا تھا۔

کاہن سنگھ نے ہلکی نیلی روشنی میں دیکھا کہ سیٹھ گجانن اپنے پلنگ پر بے سُدھ سو رہا ہے۔ اُس نے چُپکے سے جیب سے نوٹوں کی گڈی نکالی اور تپائی پر رکھنے لگا۔ مگر نوٹوں کی گڈی کے ساتھ ہی اُس کا چاقو باہر آ کر دبیز قالین پر گر گیا ـــــ کاہن سنگھ کے ہونٹوں پر ایک خفیف سی مُسکراہٹ کھِل اُٹھی ـــــ ہاں! اب مجھے اس چاقو کی کوئی ضرورت نہیں۔ اس کی جگہ اب میرے گھر میں نہیں بلکہ سیٹھ گجانن کے گھر میں ہے کیونکہ یہی اب اس مال کا سوداگر ہے جب کہ میں نو سال پہلے دیوالیہ ہو گیا ہوں ـــــ

اُس نے چاقو اُٹھا کر نوٹوں کی گڈی کے اوپر تپائی پر رکھ دیا ـــــ اور اچانک اسی وقت اس کے ذہن میں ایک خیال بجلی کی طرح کوند گیا ـــــ مال کا سوداگر موجود ہو تو دلال بہتیرے مل سکتے ہیں ـــــ ہاں! شہر میں ایک وہی تو نہ تھا، اور بھی بدمعاش تھے جو سیٹھ گجانن کا کام کر سکتے تھے ـــــ اُسے پھر اُس آواز کا خیال آیا جو اُس نے رام لال کے گھر میں سُنی تھی۔ کاکو کی آواز ـــــ اُس کے اپنے کاکو کی آواز جسے وُہ جج بنانے کے خواب دیکھ رہا تھا۔

کاہن سنگھ ولد نامعلوم کے خلاف تمام شہادتیں اور ثبوت جانچنے کے بعد عدالت اس نتیجے پر پہنچتی ہے کہ مُلزم نے پیر کی رات کو "اندرا دُھنش" ہوٹل کے ہیڈ ویٹر مسمی رام لال کو بے دردی سے قتل کیا ہے ـــــ

اس لئے تعزیراتِ ہند کی دفعہ ـــــــ

نہیں کاکو! نہیں!! میں نے کوئی قتل نہیں کیا ہے۔ قتل تو اصل میں سیٹھ گجانن نے کیا ہے جو اس وقت اپنے پلنگ پر مزے سے سو رہا ہے۔

کاہن سنگھ کو ایسا لگا جیسے پھانسی کا پھندا اس کے گلے میں ڈالا گیا ہو ـــــ اُس نے دیکھا جیسے جج کی کرسی پر کاکو بیٹھا اُسے خونیں نگاہوں سے گھور رہا ہو ـــــ اُس کی ہتھیلیاں پسینے سے تر ہو گئیں۔ اس کے دماغ میں شہد کی مکھیاں بھنبھنانے لگیں۔ اُس نے جھپٹ کر تپائی پر سے چاقو اُٹھایا ـــــ اور دوسرے لمحے وہ چاقو دستے تک سیٹھ گجانن کے سینے میں پیوست ہو گیا۔

نیلج بہادر بھان

# اندازہ

وہ بہت دیر ایسے بیٹھا رہا جیسے بے جان برف کا تودہ ہو۔ نہ کوئی آہ اس کے بے حس بدن کو جھنجھوڑ سکی۔ نہ کوئی سسکی اُس کے ٹھٹھرتے وجود کو چیر سکی اور نہ ہی کوئی آنسو اُس کے پگھلانے میں کامیاب ہوا۔ صرف اُس کا سیال ذہن ...... اُبلتا کھولتا ذہن برسوں کے نشیب و فراز پر کبھی کسی بے قرار ندی کی طرح سر پٹختا رہا۔ کبھی کسی مہیب آبشار کی طرح گرجتا پھرا اور کبھی کسی ڈراونے دریا کی طرح ٹٹولتا رہا۔ یقین نہ آتا تھا کہ خورشی اُسے اکیلا چھوڑ گئی ہے؟ پچیس برس کا لمبا ساتھ ...... ؟ لمحہ بھر کے لئے اُسے محسوس ہوا جیسے خورشی نے اُسے دغا دی ہو۔ اُس سے بے وفائی کی ہو۔ اور اُس کے دل میں بھی آگ سی دہکنے لگی۔ جی چاہا دُنیا کو ویران کردے۔ کائنات کو تہ و بالا کردے۔ کچھ نہ کرسکے تو کم از کم اس مسجد کی بنیادوں کو توڑ پھوڑ ڈالے جس کی چار دیواری میں خورشی روٹھ گئی تھی۔ ... خورشی مر گئی تھی۔

—— "خورشی مر گئی تھی" ...... خورشی مر گئی تھی" برف پگھل گئی اور وہ پانی کے حقیر قطرے کی طرح بے سہارا ہو گیا۔ آنکھوں کے سوتے اُبل پڑے اور وہ ڈاڈھیں مار مار کر رونے لگا۔ اُس کی چیخ و پکار سے مسجد کا کونا کونا گونج اُٹھا لیکن اُسے دلاسہ دینے کے لئے کوئی نہ آیا۔ بھلا مسجدوں میں رات گئے خدا کے بغیر کون آتا ہے اور خدا نے بھی آج اُس سے مُنہ موڑ لیا تھا۔ ورنہ خورشی

یوں نہ مرتی۔ گاؤں کے ڈاکٹر ملنے اُسے اُمید دلائی تھی کہ شہر جا کر خورشی کا بڑے ہسپتال میں آپریشن ہو گا۔ اور وہ بھی ڈھلتی عمر میں باپ کا عظیم رُتبہ حاصل کرے گا۔ خالق کا رُتبہ حاصل کریگا۔ اسی لئے وہ برف اور بارش کی پرواکئے بغیر خورشی کو شہر لے آیا تھا۔ بس سے اُترتے خورشی کی حالت خراب ہونے لگی تھی۔ شام کے ملگجے میں ہسپتال ڈھونڈنا مشکل تھا۔ اس لئے اس نے مسجد کا سہارا لیا سوچا تھا خدا کا گھر ہے۔ کسی خطرے کی گنجایش نہیں۔ لیکن شاید وہ گنہگار تھا بہت بڑا گناہگار، جو خدا نے بھی اُس کو کوئی سہارا نہ دیا۔

مسجد میں داخل ہوتے ہی خورشی درد اور بخار کی تیزی سے لڑکھڑا گئی دیواروں کا سہارا میسر نہ ہوتا تو دونوں سیڑھیوں پر ہی ڈھیر ہو جاتے۔ بڑی مشکل سے وہ خورشی کو مسجد کے کمرے تک پہنچانے میں کامیاب ہوا۔ خورشی بخار کی تیزی سے یوں تڑپنے لگی جیسے پانی سے باہر پھینکی ہوئی مچھلی تڑپتی ہے۔ اس حالت میں خورشی کو اکیلا چھوڑ کر جانے کی ہمت اُس میں نہ ہوئی۔ نہ معلوم ڈاکٹر ملے یا نہ ملے۔ باہر برف گر رہی تھی۔ ٹھنڈ شدت سے بڑھتی جا رہی تھی۔ اور مسجد کی فضا بھی ٹھٹھرتی جا رہی تھی۔ اُس نے لوئی کندھے سے اُتار کر خورشی کو اوڑھا دی لیکن بڑھتی ٹھنڈ لوئی کے چھید پار کر کے خورشی کے ہر مسام میں جمتی گئی۔ حتیٰ کہ خورشی کی تڑپ جم گئی۔ خورشی کی سانس جم گئی۔ خورشی کا سارا وجود جم گیا۔

یکایک وہ رُک گیا۔ اُس نے اپنے آنسو پونچھ لئے۔ بھلا رونے سے کیا فایدہ ؟ اُس کے آنسوؤں کی گرمی خورشی کے ٹھنڈے جسم کو گرم کرسکتے تو خورشی کبھی کی زندہ ہو گئی ہوتی۔ اُس کا جسم تو منوں آنسو بن بن کر بہا۔ اس مسجد کی نم فضا میں۔ تعجب تھا کہ مسجد کیوں نہ بہہ گئی!

کاش وہ خورشی کو اس حالت میں شہر لے آنے کی کوشش نہ کرتا۔ کاش وہ

کچھ دن اور انتظار کرنا طویل بیماری نے خورشی کے انگ انگ کو کمزور کر دیا تھا بس کے ہچکولوں نے اُس کا انگ انگ جھنجھوڑ کر ڈالا اور وہ خالی ہنسنے کے لئے . . . . . ؟ اپنے لالچ کے لئے خورشی کو گھسیٹتا پھرا۔ خدا کو قصوروار گردا ننے سے کوئی فایدہ نہیں۔ سارا قصور اس کا اپنا تھا۔ وہ خود خورشی کی موت کا ذمہ دار تھا . . . . . خورشی کا قاتل تھا اور قاتل کی سزا موت ہے . . . . . موت . . . . . ویسے اب اُس کا جینا بھی بے فایدہ تھا۔ خورشی مر گئی تھی۔ اور اُس کو بے ثمر ٹنڈ مُنڈ درخت کی طرح اس ویرانے میں چھوڑ گئی تھی۔ بھلا زمین کے بغیر نیج کیسے جڑ پکڑ سکتا ہے۔ اب اُس کی جدوجہد بے کار تھی۔ زندگی بے کار تھی۔ یہ ٹھنڈ دھیرے دھیرے اُس کے ہر مسام میں بھی جمنے لگے تو شاید وہ بھی خورشی کی طرح جم کر رہ جائے۔ شاید ایسے اُس کے گناہوں کا کفارہ ہو جائے۔ وہ اُٹھا اور خورشی کے سرہانے کی طرف بڑھا۔ خورشی کا مُنہ کھُلا ہوا تھا۔ آنکھیں پھیلی پھیلی سی تھیں۔ اور چہرے پر عجیب سی بے بسی چھائی ہوئی تھی۔ بے بسی کی تیز لہر اُس کے اپنے بدن کو چھو گئی۔ اُس کی آنکھیں دھندلا گئیں۔ اُس نے جلدی سے لوئی پھیلا کر خورشی کے چہرے کو ڈھک دیا۔ اور تیز تیز قدموں سے چلتا ہوا باہر آ گیا۔

برف گر رہی تھی۔ اور ساری سڑک برف سے ڈھکی چھُپی تھی۔ رات کے اندھیرے میں اُجلی اُجلی لگ رہی تھی۔ اور بڑی بھلی لگ رہی تھی۔ باہر نکلتے ہی کئی برف کے گالے اُس کے بدن سے آ کر چمٹ گئے۔ اُس کے بدن پر پگھل کر سوئیاں سی چبھونے رہے۔ لیکن وہ اُجلی سڑک چُبھتی سوئیوں اور جھکڑ سے بے نیاز اندھیرے کی چادر کو آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھ رہا تھا۔ اُس نے اندازہ لگایا۔ اس سڑک کو ٹھیک مسجد کے سامنے عبور کر کے سامنے منہ سیدھے گلی میں جا گھُسے اور آگے جا کر کسی داہنی گلی میں گھوم کر سیدھا چلتا جائے تو شاید وہ دریا پر پہنچ سکتا

ہے شہر میں داخل ہوتے ہی گاڑی ایک لمبے پُل پر سے گزر آئی تھی اور پُل کے نیچے دریا پانی سے لبالب بھرا ہوا دکھائی دیا تھا۔ بس . . . . . تھوڑی سی ہمت کی ضرورت تھی۔ ایک دو ڈبکیاں برداشت کرنی تھیں۔ برفیلا پانی باقی سارا کام خود پورا کرے گا۔ اُس کے اعصاب سُن ہو جائیں گے۔ جلد جلد منجمد ہو جائے گی۔ ٹھنڈ ہر مسام میں جم جائے گی۔ اُس کی تڑپ جم جائے گی۔ اُس کی سانس جم جائے گی۔ اُس کا سارا وجود جم جائے گا۔ اور وہ بھی اپنی خورشی کے پاس پہنچ جائے گا۔ رات کے اندھیرے میں خدا بھی اُس کو نہ روک سکے گا۔

کئی سڑکیں اور ان گنت گلیاں پار کر کے بھی اُس کو دریا نہ ملا۔ کوچوں اور گلیوں کی بھول بھلیوں میں اتنا بڑا دریا بھی کھو کے رہ گیا تھا جیسے اس دُنیا کی مختلف گلیوں اور کوچوں میں ان گنت دریا کھو جاتے ہیں۔ جیسے خورشی یہیں کہیں کھو گئی تھی۔ وہ جھنجھلا اُٹھا۔ کیا ضرورت تھی دریا کو ڈھونڈنے کی؟ وہ مرنا چاہے تو سر پھوڑ کر بھی مر سکتا ہے ـــ کوئی ضرورت نہیں دریا ڈھونڈنے کی ـــ!

اُس نے اِدھر اُدھر جھانکا۔ پاس کوئی پتھر نہ ملا۔ برف کی موٹی تہہ نے ہر پتھر کو جیسے اُس کی آنکھوں سے اوجھل رکھنا چاہا تھا۔ کچھ سوچ کر اُس نے سڑک کے اطراف میں کھڑے مکانوں کی دیواروں کو ٹٹولنا شروع کیا۔ ہر مکان اینٹوں سے بنا تھا اور نمی کی وجہ سے ہر اینٹ ملائم لگ رہی تھی۔ ٹٹولتے ٹٹولتے اُس کی اُنگلیاں سردی سے اکڑ گئیں۔ اُس کا جی چاہا تلاش چھوڑ دے لیکن اُنگلیاں اینٹوں میں چھپے ایک نوکیلے پتھر سے ٹکرا گئیں۔ وہ بہت دیر پتھر کو پکڑے رہا کہ کہیں پتھر بھی دغا نہ دے جائے! جیسے خورشی نے دغا دی۔

پتھر سر کی سیدھ سے بہت نیچے تھا۔ غیر ارادی طور پر اُس کی بے حس اُنگلیاں پتھر کو کریدنے لگیں۔ پتھر باہر نکل آئے تو اُس کے بازوؤں میں اتنی

سکت ابھی باقی تھی کہ پتھر اُٹھا کر سر سے دے مارتا۔ کہیں سے کوئی نیند میں بڑبڑایا۔ گلی کی خاموش فضا میں ارتعاش سا پیدا ہوا۔ اور وہ گھبرا کر سڑک پر بیٹھ گیا۔ پتھر سر کی سیدھ میں آ گیا۔ اُس کے مُنہ سے بے اختیار بڑبڑانے والے کے حق میں دعا نکلی۔ اُس کی مُشکل آسان ہو گئی تھی۔ اُس نے پتھر کو ٹٹولا اور اندازے سے سر کو پتھر کی نوک کے سامنے کر دیا۔ ایک لمبی سانس لی اور سر کو دیوار سے دے مارا۔ سر بج اُٹھا۔ آنکھوں کے سامنے تارے ناچ گئے۔ حلق میں سے چیخ اُبھر آئی درد کی شدّت سے سارا بدن بے قابو ہو گیا۔ اور وہ منہ کے بل برف کی ملائم سطح پر لڑھک گیا۔ بہت دیر تک اعصاب سنسناتے رہے تھے کہ ذرا سی حرکت کرنی مُشکل ہو گئی۔

وہ بڑی مشکل سے دیوار کے سہارے بیٹھنے میں کامیاب ہو گیا۔ آنکھوں سے آنسوؤں کی دھار رواں تھی۔ اُس نے قمیص کے بازو سے آنسو پونچھے اور اُس کا سارا چہرہ برف اور کیچڑ سے لتھڑ گیا۔ کاش ..... وہ کسی طور مر سکے۔ اس دنیا سے نجات پا سکے۔ اس دُنیا کے بے رحم تھپیڑوں میں اُس میں اب اکیلے بہنے کی سکت باقی نہ تھی۔ گہری چوٹ آنے کی وجہ سے اُس کا ذہن گڈمڈ سا ہو گیا تھا۔ اور نگاہیں دُھندلا گئیں۔ شاید برف کی سفیدی کا اثر تھا۔ یا شاید آنسوؤں کی دھار نگاہوں کو دُھندلا رہی تھی۔ اُس کو اندازہ نہ تھا لیکن اُس کی نگاہوں کے سامنے دُھند کے مرغولے گھومتے ناچتے تاریک فضا میں پھیلتے گئے فضا پر چھاتے گئے اور دھیرے دھیرے خورشی کے چہرے میں مدغم ہوتے گئے۔ خورشی کا چہرہ اُبھرتا گیا۔ پھیلتا گیا۔ بڑھتا گیا۔ وہی سڈول چہرہ ..... وہی موٹے موٹے ہونٹ ..... وہی چھوٹی سی نازک ناک اور وہی موٹی موٹی آنکھیں ..... جن آنکھوں کی گہرائیوں میں اُس نے کئی دفعہ اپنے آپ کو کھونے کی کوشش کی تھی

تاکہ دنیا کی کٹھور بے رحم طاقتوں سے محفوظ رہ سکے۔ موٹی موٹی آنکھیں ... ... اس رات کی ساری تاریکیاں سمیٹے ہوئے ... ... اپنی گہرائیوں کا منہ کھولے ہوئے ... ... وہی موٹی موٹی آنکھیں کئی قہقہوں کا طوفان چھپائے ہوئے ... ... کتنی آنسوؤں کے سیلابوں سے لبریز ... ... اُس کا جی ڈانوا ڈول ہو گیا۔ یہ موٹی موٹی آنکھیں ... ... خورشی کی آنکھیں ... ... اپنی خورشی کی آنکھیں اُسے بُلا رہی تھیں۔ اُس کو کھینچ رہی تھیں ... ... اُس کو دعوت دے رہی تھیں اُس کے ہاتھ آگے کو بڑھے۔ برف کے گالے ہاتھوں پر گرتے ہی سوئیوں میں تبدیل ہو گئے۔ وہ کانپ کے رہ گیا۔ نگاہ ہاتھوں پر آ جمی۔ ہاتھ کیچڑ سے لتھڑے ہوئے تھے اور اُنگلیاں سردی نے جکڑ رکھی تھیں۔ جیسے اُس کے ارادوں کو جکڑ لیا ہو۔ وہ بے صبر اُٹھا۔ اُس نے اُنگلیاں اپنے گلے پر پھیرنی شروع کیں۔ ٹھنڈی اُنگلیوں کو گلے کا گرم لمس اچھا لگا۔ لمحے بھر کے لئے گرمی کی میٹھی سی لہر اُس کے سارے بدن میں رواں ہو گئی۔ لذت کی انتہا تھی۔ اُس کے ہاتھ اکڑ گئے۔ گلے کے پٹھے تن گئے اور کھانسی کا ایسا شدید دورہ پڑا کہ سارا بدن دُہرا ہو گیا۔ پیٹ جھنجھنا اُٹھا۔ پیٹ میں آنتیں چُرمرا گئیں اور وہ بے حال ہو گیا۔

وہ گرتا پڑتا قدم بڑھاتا رہا۔ اندھا دھند قدم بڑھاتا رہا۔ سمت کا اندازہ نہ تھا۔ منزل کا پتہ نہ تھا۔ صرف درد کی شدت کا احساس تھا جس نے اُس کے ذہن میں آگ سی لگا دی تھی۔ آگ لمحہ بہ لمحہ بڑھتی جا رہی تھی اور اُس کی نگاہیں چندھیانے لگیں۔ اندھیری سڑک چنگاریوں کی بوچھاڑ میں نہا گئی جیسے اُسکا جلتا ذہن ساری سڑک پر بکھر گیا ہو۔ اُس نے اپنی آنکھیں مل لیں چنگاریاں روشنی کے دریا میں ڈوب گئیں۔ دریا دھاڑنے لگا۔ حتیٰ کہ اُس کے کان بج اُٹھے آخر کار اُس کو دریا مل گیا تھا۔ اُس نے بے دلی سے اپنے آپ کو دریا میں گرا دیا۔

ٹخنوں میں چوٹ کا احساس سا ہوا، لیکن درد محسوس نہ ہوا۔

ٹرک پاس آ کر رُک گیا۔ تیز روشنی میں کئی سایے اُبھرے کسی نے اُسے جھنجھوڑا۔ کسی نے اُسے سڑی سودائی کہا۔ اور کسی نے اُس کو گھسیٹ کر سڑک کے کنارے ڈال دیا۔ گھڑگھڑاہٹ کی آواز نے ایک بار پھر فضا کو بوجھل کر دیا اور اس کا سارا وجود دب سا گیا۔ بے اختیار اُس کے منہ سے آہ نکلی اور اُس کا تنفس تیز ہونے لگا۔ طوہاً کرہاً وہ اُٹھا ساری کائنات گھوم رہی تھی جیسے اُسکی ناکامیابی پر ناچ رہی ہو۔ اُس نے غور کرنے کی ضرورت نہ سمجھی۔ سارے بدن میں درد کی لہریں سرگرداں تھی اور پیٹ میں بھوک .... بھوک کے احساس نے ہر اعضا میں نئی تیزی بھر دی اور وہ بے ارادہ .... بے مقصد آگے لڑکھڑاتا رہا۔ آنکھوں میں نیند اُمڈی آرہی تھی اور بدن میں تھکن .... !

مسجد کے کھُلے دروازے کو دیکھ کر اُسے تسکین سی ملی۔ شاید منزل سامنے تھی رگرتا پڑتا وہ سیڑھیاں چڑھ گیا۔ خورشی اُس کی لوئی میں لپٹی ویسے ہی پڑی تھی جیسے وہ چھوڑ گیا تھا۔ لوئی کو دیکھ کر اُسکو بے انتہا ٹھنڈک کا احساس ہوا۔ اُس نے خورشی کے اوپر سے لوئی ہٹانی شروع کی۔ خورشی کا چہرہ عیاں ہو گیا۔ وہ ڈر سا گیا۔ خورشی کا چہرہ نیلا ہو گیا تھا۔ آنکھیں اندر گھُس گئی تھیں۔ ہونٹ ڈراونے حد تک تن گئے تھے اور چہرے کی ہڈیاں خطرناک طور پر اُبھر آئی تھیں۔ اُس کے ہاتھ کانپ گئے۔ جلدی جلدی لوئی کھینچ کر وہ خورشی سے دُور ہٹ گیا۔ دُور کونے میں اُس نے لوئی کو چاروں طرف سے اوڑھ لیا اور دیوار سے ٹیک لگائی۔ گرمی کی میٹھی لہریں اُس کے جسم کا طواف کرنے لگیں۔ کاش صرف حقّے کا ایک کش میسّر ہوتا۔ آنکھوں میں نیند اُمڈی آرہی تھی اُس نے بدن کو ذرا پھیلایا اور خورشی کی طرف ایک آخری معذرت آمیز نگاہ ڈال کر نیند کی آغوش میں لُڑھکنے لگا۔

موہن یاور

# پتھر کے بُت

مہامایا کی پہاڑیوں کے پیچھے سورج نت نئے انداز میں طلوع ہوتا ہے اور باہو لوچن کے قلعہ کو اپنی سنہری کرنوں سے نہلاتا ہوا توی کے اس پار جامبو لوچن کی نگری کو چومتا ہے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ تو سورگ کی دھرتی ہے۔ جہاں کبھی راجہ جامبو لوچن نے شیر اور بکری کو ایک گھاٹ پر پانی پیتے دیکھا تھا۔ اور اسی نگری میں چرن سنگھ بھی رہتا ہے۔ مہامایا کی پہاڑیوں کی گود میں چرن سنگھ۔

ایک روز رام سنگھ نے اپنے دادا چرن سنگھ سے پوچھا۔

"بابا۔ اس کو پتھروں کا شہر کیوں کہتے ہیں؟"

بوڑھے چرن سنگھ نے پوتے کی طرف دیکھا اور سینہ تان کر اور اپنی بڑی بڑی مونچھوں کو تاؤ دے کر کہنے لگا۔

"بیٹا ــــ ہم سب پتھر ہیں۔ اس لئے یہ پتھروں کا شہر ہے۔"

رام سنگھ نے چیخ کر کہا ــــ "میں تو پتھر نہیں ہوں بابا۔ انسان ہوں۔"

چرن سنگھ نے رام سنگھ کی طرف دیکھا۔

"بیٹے۔ جب میں تمہاری عمر کا تھا تو میں نے بھی یہی سوچا تھا کہ پتھر نہیں بنوں گا۔ لیکن اس نگری کی ریت یہی ہے۔ پتھر بن جاؤ۔"

اور اس وقت چرن سنگھ پتھر کا بُت ہی تو نظر آ رہا تھا۔ دیو قامت، پہاڑ کا پہاڑ، بڑی بڑی مونچھیں، سُرخ آنکھیں، سُرخ چہرہ اور سر پر کیسری پگڑی۔ گو چرن سنگھ کی عمر ستّر برس کی تھی لیکن دیکھنے میں اب بھی جوان تھا۔ اور اس کے برعکس اُس کے دونوں پوتے مہاراج سنگھ اور رام سنگھ ٹھگنے قد کے تھے۔

چرن سنگھ کو اس بات کا دُکھ تھا کہ اس کے گھر میں یہ وامن اوتار کہاں سے آ گئے۔ حالاں کہ چرن سنگھ کا بیٹا گردھاری سنگھ چھ فٹ سے بھی لمبا جوان تھا اور گھر کی ٹھکرائن بھی ساڑھے پانچ فٹ سے زیادہ تھی مگر یہ مہاراج سنگھ اور رام سنگھ۔

چرن سنگھ سوچتا!

"آج گردھاری سنگھ زندہ ہوتا تو اُسے کتنا دُکھ ہوتا کہ ٹھگنے جوان اس کے بیٹے ہیں۔ یہ اُس دھرتی کے بیٹے ہیں جس نے راجہ مال دیو کو جنم دیا۔

راجہ مال دیو کی بھی عجیب کہانی ہے۔ ایک روز ندی پر نہانے گئے تو اُن کے جی میں نہ جانے کیا خیال آیا۔ کہ وہ ایک بہت بڑا کالا پتھر اُٹھا کر شہر کی ڈھکی چڑھنے لگے۔ اور وہ پتھر انہوں نے ایک گلی میں لا کر رکھ دیا۔ اُسی کی یاد میں وہ گلی آج بھی "کالی جنّی" کہلاتی ہے۔

کالی جنّی کے اُس پتھر پر لوگ آج بھی پھول چڑھاتے ہیں اور اُس پر لگے ہوئے سیندور سے اپنے ماتھے پر تلک لگانا نہیں بھولتے۔ کبھی کوئی بھگت یہ کہتا ہوا بھی سنائی دے جاتا ہے۔

"ویر مال دیو۔ ہمیں شکتی دے کہ ہم تیرے جیسے بلوان بن سکیں!"

چرن سنگھ کی تمنّا تھی کہ اس کے پوتے اُسی کے نقشِ قدم پر چلیں۔

اُسی کے انداز میں سوچیں اور اُسی کے انداز میں باتیں کریں۔ اُسی کے انداز میں
جئیں اور پروان چڑھیں۔

ایک ہی رنگ، ایک ہی جذبہ، بہادری، بس بہادری!

رام سنگھ نے اپنے باپ دادا کے نام کی لاج رکھ لی تھی اور فوج میں بھرتی ہو گیا تھا۔ لیکن مہاراج سنگھ میں اپنے بابا کی کوئی بات نہ تھی۔ وہ تو بابا ہو لوچین کے قلعہ کے پیچھے سے نکلتے ہوئے سورج کو کسی اور ہی رنگ میں دیکھتا تھا جو سنہری کرنوں سے پتھروں کی نگری کو نت نئی روشنی دیتے ہوئے یہ کہتا نظر آتا۔

"اندھیرے میں بھٹکنے والے مسافرو! اندھیرے کا راج ختم ہو رہا ہے میں روشنی کا چشمہ ہوں۔ اور میں ہی جیون داتا ہوں۔ دھیرے دھیرے چل پڑو۔ منزل اپنے آپ تمہارے قدم چوم لے گی۔"

رات کو چاند بابا ہو لوچین کے قلعے کے پیچھے سے "ٹیگ ٹیگ" کے پریمی کی طرح اُچک کر دیکھنے لگتا تو جا مبولوچین کی دھرتی سپنوں میں کھو جاتی!

چرن سنگھ گئے گذرے دنوں کی یاد میں ڈوب جاتا اور بڑے فخر سے گردن بلند کرتے ہوئے سوچتا —— کہاں ہے ایسی دھرتی۔ ویر پُرشوں کی دھرتی۔ وہ سب ٹیگ کہاں چلا گیا۔ کیا وہ لوٹ کے آئے گا؟ شاید کبھی نہیں ایسی دھرتی کہیں نہیں۔ کہیں بھی نہیں۔ وہ تو یہی دھرتی ہے۔ دھرتی ماتا۔ ہمارے بزرگوں کی ماں!

بابا چرن سنگھ اسی کلپنا کے آگے پیچھے گھومتا تھا۔ اسی نشے میں مست اس کا بچپن، اس کا لڑکپن، اس کی جوانی، اس کا بڑھاپا اس کی کلپنا میں گھلا ہوا تھا۔ اس نے زندگی کے دروازے پر ستر بار دستک دی تھی۔ وہ ایک ایسی عمارت تھی جس کے ستر کمرے تھے۔ ہر کمرے کی اپنی کہانی تھی، اپنی زبان تھی،

اپنا تلاش کئی۔

ستر برس پہلے چرن سنگھ جہاں کھڑا تھا، آج بھی وہیں کھڑا تھا، کارواں آگے نکل گیا لیکن اُسے تو جیسے کارواں سے بچھڑنے کا رتی بھر بھی دُکھ نہ ہوا!

وہ دل ہی دل میں کہتا رہتا۔

" یہ دیوتاؤں کی نگری ہے۔ یہاں ہمیشہ دیوتاؤں نے ہی راج کیا ہے۔ اور ہم ہیں ان کی سینا کے ویر پُرش! ویر یودھا۔"

چرن سنگھ کے دو پوتے، ایک فوج میں کیپٹن اور دوسرا شاعر۔ شاعر مہاراج سنگھ فائل پر جھکا جھکا سوچنے لگا ـــــ

" میں گیت لکھتا ہوں، شانتی کے گیت، زندگی، خوشبو اور مہر کے گیت۔"

مہاراج سنگھ نے بچپن سے لے کر جوانی تک اپنے دادا پڑدادا کی کہانیاں سُنی تھیں۔ وہ کہانیاں، جو اس شہر کے رہنے والوں سے وابستہ تھیں۔ ان کہانیوں میں ڈوگروں کی بہادری سانس لیتی تھی۔ میاں ڈیڈو کی کہانی، وزیر زورآور سنگھ کی جیت کے کارنامے ۔ مہتہ بستی رام کے قصّے۔ اور بھی نہ جانے کتنے نام ان کہانیوں کے ساتھ جُڑے ہوئے تھے۔

مہاراج سنگھ ابھی چار ہی برس کا تھا کہ اس کے باپو گردھاری سنگھ کو مہاپُرش چرن سنگھ نے گولی کا نشانہ بنا دیا تھا۔ ایک باپ نے اپنی دُونالی کی پیاس، بیٹے کے خُون سے بُجھائی تھی۔

اور کبھی کبھار اس کے دل کا سمندر سوچنے لگتا ـــــ

"یہ کیسی پیاس تھی۔ یہ کیسی ویرتا تھی ـــــ"

بات دراصل یوں تھی کہ شہر کے بڑے جاگیردار ارجن سنگھ نے اپنے اڑوس پڑوس کے کچے مکان جو گارے اور پتھروں کے بنے تھے، جبراً گرا دئے۔ ان میں رہنے والے لوگ، غریب تھے اور جاگیردار کو اپنی حویلی پھیلانا تھی۔ کہیں پارک بنا لیا۔ کہیں نوکروں کے لئے کمرے اور کہیں خالی میدان بچوں کے کھیلنے کے لئے۔

غریب جنتا کی آواز راجہ تک کیسے پہنچتی؟ فریاد کے حق میں تھے لیکن فریاد لیکر کہاں جاتے! بغاوت کرنے کی ہمت نہ تھی۔ اپنے آقا کے سامنے کس منہ سے بُرے شبد نکلتے۔ مہا پاپ' اس نگری میں آج تک ایسا کبھی نہیں ہوا۔ راجہ پرجا کا باپ ہے۔ اور جاگیردار بھی راجہ کا ایک چھوٹا روپ ہوتا ہے۔ اس لئے پرجا نے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے اپنے ہونٹ سی لئے۔

لیکن کسی نے گردھاری سنگھ کو چیلنج کر دیا۔ بس پھر کیا تھا وہ چنگھاڑ اُٹھا۔ اور ایسا محسوس ہوتا تھا کہ وہ پتھروں کے شہر کو نیست و نابود کر دے گا۔ مہامایا کی پہاڑیاں بھی کانپ اُٹھیں۔

اور اُسی شام جاگیردار ارجن سنگھ کو گردھاری سنگھ کا یہ پیغام ملا کہ آج وہ آئے گا اور آج کی شام اس کی زندگی کی آخری شام ہوگی ———

اور مہاراج سنگھ کے سامنے سب کچھ گھومنے لگتا۔ وہ سوچتا ———

میرے باپو اپنے باپو کی گولی سے مارے گئے۔ کون ویر تھا۔ کس ویر نے کس ویر کو مارا۔ ایک ویر وہ تھا جس نے غریبوں کا ساتھ دیا تھا اور ظلم کے خلاف آواز بلند کی تھی۔ اور ایک ویر وہ تھا جس نے جاگیردار کی زندگی کے لئے اپنے بیٹے کو بھی گولیوں سے چھلنی کر دیا۔ اس سے کیا ثابت ہوا۔ کیا بابا آج بھی اپنے عمل پر پشیمان نہیں۔ وہ تو آج بھی وہیں کھڑے ہیں۔ پتھر کے بُت کی طرح۔

شاید وُہ سوچ ہی نہیں سکتے۔ پسیج ہی نہیں سکتے۔ نئے یُگ کی آرتی اُتار ہی نہیں سکتے۔

مہاراج سنگھ کو پینے کا بھی شوق تھا۔ یہ شوق اُسے وراثت میں ملا تھا۔ جب وُہ پی لیتا تو جلال میں آجاتا!

"او بھائی ـ ہم راجپوت ہیں۔ یہ دھرتی جو ہمارے پاؤں کے نیچے کانپ رہی ہے ہماری ہے۔ ہم سب کی۔ یہ پتھروں کا شہر، ہم سب کا ہے۔ میں اپنی ہی دھرتی کے گیت لکھتا ہوں۔ باوا جنتو کے گیت، میاں ڈیڈو کے گیت۔ موتیئے کی خوشبو کے گیت، گلاب کی مہک کے گیت، توی کے گیت، مہامایا کے گیت، جامبولوچن کے گیت، کوی کی کلپنا کے بغیر نہ کسی بہادری کی بہادری زندہ رہ سکتی ہے نہ بھگتی کی بھگتی۔"

اور پھر وُہ سگریٹ کے کش پر کش لے کر کہتا ـــــ

یہ دھرتی بہادروں کی دھرتی ہے۔ ہم سب بہادر ہیں۔ میرے دادا کے ہاتھ میں آج بھی دونالی ہے اور میرے ہاتھ میں قلم ہے۔"

پھر وُہ خود بخود ہنسنے لگتا اور اس کی زہر آلود ہنسی میں پتھروں کے بُت ڈوب جاتے لیکن پھر بھی خاموش رہتے۔

مہاراج سنگھ کلپنا کے بل بوتے پر اپنے باپو کی تصویر اپنے سامنے اُجاگر کرنے کی لاکھ کوشش کرتا لیکن اس کا بس نہیں چلتا، جیسے کلپنا خود آنکھیں موند کر مُورتی کی طرح چُپ ہو گئی ہو!

اور اُس وقت وُہ اپنے بابا سے پوچھتا ـــــ

"بابا ـ کیسے تھے باپو۔ دیکھنے میں کیسے تھے۔ بات کیسے کرتے تھے۔ باپو پیار تو کرتے ہوں گے نا بابا!"

اور اس کی حیرت کی کوئی حد نہیں رہتی جب بابا پتھر کے بُت بنے کھڑے رہتے ——— دونالی کو تھامے، جیسے اُن کی زبان سے آج بھی بیٹے کی ہمدردی کے لئے کوئی بول نہ نکل سکتا ہو۔ جیسے اپنے کئے پر ذرا بھی پچھتاوا انہیں نہ ہو!

مہاراج سنگھ اپنے دادا سے پھر کہتا ———

"بابا ——— تمہارے ہاتھ میں دونالی ہے اور میرے ہاتھ میں قلم ———"

لیکن چرن سنگھ پتھر کا بُت تھا۔ اس پر کسی بات کا کوئی اثر نہیں ہوتا تھا۔

پھر مہامایا کی پہاڑیاں چلّا اُٹھتیں۔ اے گیت کار، بس تُو زندگی کے گیت لکھتا جا۔

نور شاہ

# لمحوں کا سفر

یہ نیند بھی عورت کی سوچ ہے۔ عورت کا سپنا ہے، دھیمی دھیمی سانسوں کی لے میں بھرے بھرے جسم کی خوشبو ہے، پگھلے ہوئے شریر کی آگ ہے۔ تھک سا گیا ہے میرا وجود، روٹھ سا گیا ہے میرا دل ــــ میں بھی سونا چاہتا ہوں لیکن سو نہیں سکتا۔ میری نظروں کے ٹھیک سامنے دلہن کی طرح سجا سنورا ایک کمرہ ہے جو سبز، نیلی اور سرخ روشنی کی کہکشاں میں جلتا ہوا ایک گلوب سا دکھائی دیتا ہے۔ جیسے یہ کمرہ نہ ہو، پوری دھرتی ہو، اور اس دھرتی پر چاندنی وادیوں سے دو لڑکیاں اُتر آئی ہوں ــــ لیکن رُکو...... اور چپ چاپ میرے قریب آ کر میری نظروں کے ٹھیک سامنے بیٹھ جاؤ۔ یہ بڑے نازک لمحے ہیں۔ میں اپنی آنکھیں بند کر رہا ہوں۔ ابھی ابھی مجھ پر ہر گم شدہ راز کا دریچہ کھل رہا ہے، ہر پوشیدہ راز عریاں ہو کر میرے سامنے جھک رہا ہے۔!

یہ لوگ، یہ دھرتی اور یہ بستی ــــ کلہن نے اپنی تاریخ میں لکھا ہے کہ کبھی یہاں جنگل آباد تھے۔ افسوس کہ اب یہ جنگل صرف ایک نام رہ گئے ہیں۔ کئی دن ہوئے میں نے ایک دھندلا دھندلا سا خواب دیکھا اپنی بے خواب آنکھوں سے میں نے یہی جنگل دیکھے اور ان جنگلوں کے عین درمیان ایک چشمے کو پھوٹتے ہوئے دیکھا۔ اور یہ جنگل ایک بڑی وسیع جھیل میں تبدیل ہو گئے۔ اور پھر ایک سرو قد شاخوں والے دیودار کے پیڑ کے سایہ میں کنول کا پہلا پھول کھلا۔ میری آنکھیں کھل گئیں اور میں نے اپنے وجود کو اپنے ہی کمرے میں پایا ــــ

وہ پھول شاید نربدا تھی یا نمرتا، ششما تھی یا روزی، سلمیٰ تھی یا کوئی اور ــــ کلہن کی تاریخ تو خاموش ہے لیکن کہتے ہیں ایک اندھیری رات کو یہ پھول ایک عورت کے روپ میں ڈھل گیا۔ یہ عورت بے حد خوبصورت تھی لیکن اُس کی آنکھوں سے آگ برس رہی تھی۔ آگ کے

سُرخ سُرخ، گرم گرم شعلے۔ دیکھتے دیکھتے یہ شعلے پانی کی سطح سے ٹکرا گئے اور ساری جھیل میں کنول کے پھول کھِل اُٹھے، ہر سمت خوشبو بکھر گئی اور پھر نہ جانے یہ کیسے ہوا کہ آنکھوں سے برسنے والی آگ سارے جنگل میں پھیل گئی۔ سارے درخت اور پیڑ جل جل کر راکھ ہو گئے۔ یہ راکھ جھیل کی سطح پر جم گئی۔ جھیل خشک ہو گئی۔ ساری دھرتی بنجر ہو گئی۔ کنول کے پھول مُرجھا گئے۔ مُرجھا کر سوکھ گئے اور کنول کا وہ پہلا پھول جو عورت کے روپ میں ڈھل گیا تھا، اس بنجر دھرتی پر اکیلا تنہا سا بھٹکتا رہا۔ اور وہ عورت تنہا تنہا گھومتی پھرتی رہی، ایک ازلی تلاش میں بُجھی بُجھی سی، اُداس اُداس اور کھوئی کھوئی سی ــــــ اس کے باوجود اُس ویران بستی کی واحد رونق وہی عورت تھی ــــــ وہ اب بھی زندہ ہے اور اسی بستی میں رہتی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اب یہ عورت مختلف رنگوں، مختلف روپوں اور مختلف ناموں سے دیکھی اور پہچانی جا سکتی ہے، پکاری جا سکتی ہے۔ ابھی ان ناموں اور رنگوں کی بات نہیں کروں گا کیونکہ ابھی میری بے خواب آنکھیں کھلی ہیں اور جب میں یہ آنکھیں بند کر لوں گا تو ہر پوشیدہ راز میرے سامنے سر بہ سجود نظر آئے گا۔ کچھ ان دیکھے، ان جانے لمحے اب بھی میرے ذہن کے گوشوں میں گنگنا رہے ہیں۔ اب بھی وقت ہے آؤ اور چپ چاپ میرے قریب آ کر میری آنکھوں کے سامنے بیٹھ جاؤ۔ میں اپنے وجود کے لئے اپنے ہی گھر میں تنہا ہوں ــــــ ہاں تنہا...... لیکن میرے دل اور ذہن کے کینوس پر کچھ پرچھائیاں سی اُبھر رہی ہیں۔ دیولوک کی پرچھائیاں۔ وہ پرچھائیاں، جن کا نام نربدا ہے، نمرتا ہے، ششما ہے، روزی اور سلمیٰ ہے یا شاید ان کا کوئی بھی نام نہیں کیونکہ کنول کے روپ میں اُبھرنے والی پہلی عورت کا بھی کوئی نام نہیں تھا۔

اور وہ بے نام عورت، جو اس بنجر دھرتی کی پہلی عورت تھی، کئی سال، کئی برس تنہا بھٹکتی رہی اور ایک دن یوں ہوا کہ اُس نے ایک بھیڑیئے کے زخمی بچے کو دیکھا اُس معصوم بچے کو دیکھ کر اُس کی آگ برسانے والی آنکھوں میں ایک عجیب سی ہمدردی کا جذبہ

ابھر آیا۔ وہ جذبہ ایک ماں کا ایک بیٹے کے لئے تھا اور شاید اسی لئے اُس عورت نے اپنے سینے کے اُبھار میں اُس زخمی بھیڑیئے کو چھپانا چاہا۔ اُسے جسم کی سطح سے نیچے دور بہت دور اپنی روح کی گہرائیوں میں لے جا کر ایک نیا جنم دینا چاہا۔ آخر وہ عورت تھی —— جان لیوا تنہائیوں میں گھری ہر عورت کو کسی نہ کسی روپ میں ایک بھیڑیئے کی تلاش رہتی ہے —— لمحے پگھلتے رہے۔ اور وہ عورت جانے کتنے برس اُس زخمی بھیڑیئے کو اپنے جسم کے گرم گرم لہو کی بوندوں سے پالتی رہی۔ وہ تخلیق کار تھی۔ اور ہر دور میں ہر تخلیق کار کو لہو کی بے شمار بوندیں قربان کرنا پڑتی ہیں۔

اس بات کو شاید کوئی نہیں جانتا۔ لیکن میں جانتا ہوں کیونکہ میں نے اپنی آنکھیں بند کرلی ہیں۔ ہر گم شدہ راز کا دریچہ کھل چکا ہے اور میں بہ ہوش و حواس کہتا ہوں کہ اُسی روز اس دھرتی پر پہلی بار محبت کا آغاز ہوا تھا۔ اس دھرتی کی پہلی محبت ایک عورت اور ایک بھیڑیئے کی محبت تھی۔ یہ ایک حقیقت ہے کوئی افسانہ نہیں اور یہ بھی ایک تاریک اندھیری رات کی بات ہے، اُس رات آکاش بلندیوں سے پہلی برف باری کے سپید سپید، موٹے موٹے گالے گرے اور ساری دھرتی کا رنگ نکھر آیا۔ پہلی بار دھڑکن کا احساس ہوا۔ لمحوں کی تصویر بدل گئی۔ گونگی آہٹوں کو زبان مل گئی، بے نام کی منزل کو ایک نام ملا۔ رشتے بدل گئے، نام بدل گئے، جسم بدل گئے اور دفعتاً غار کا دہانہ کھل گیا اور ایک دھرتی ظہور میں آگئی۔

سامنے دیکھئے۔ کھڑکیوں پر سپید ریشمی پردے لٹکے ہوئے ہیں اور کمرے میں بجلی کے قمقموں کی بھرمار ہے۔ میں سامنے والی کھڑکی پر لٹکی ہوئی دو پرچھائیاں دیکھ رہا ہوں۔ دو نسوانی پرچھائیاں ہیں، ایک نربدا ہے اور دوسری نمرتا۔ ان کا نام روزی اور سلمیٰ بھی ہو سکتا ہے۔ پھر ناموں میں رکھا کیا ہے؟ دونوں دوست ہیں، ہم عمر ہیں۔ دونوں کا بچپن ایک ساتھ گزرا۔ دونوں نے لڑکپن کے خواب ایک ساتھ دیکھے، دونوں نے ایک ساتھ تعلیم حاصل کی۔ دونوں ایک ساتھ ایک ہی کالج میں لیکچرار بن گئیں اور دونوں کے مکان ایک ساتھ ہیں۔

بالکل میرے کمرے کے سامنے۔ قمقموں کی یہ روشنی کبھی نربدا کے کمرے میں نظر آتی ہے اور کبھی نمرتا کے کمرے میں۔ اور میں اپنے وجود کو لئے اُن کے ٹھیک سامنے اپنے ہی کمرے میں قید ہوں۔ میں اس روشنی کو برسوں سے دیکھتا آیا ہوں۔ اپنے وجود اور اپنی روح میں اندھیرا پیدا کر کے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ میں روشنی سے شدید نفرت کرتا ہوں۔ میں چاہتا ہوں کہ اس دھرتی پر کبھی روشنی نہ ہو، ہر طرف اندھیرا ہی اندھیرا ہو۔ کوئی کسی کو دیکھ نہ سکے پہچان نہ سکے، اور تو اور میں بھی اپنے وجود کو دیکھ نہ سکوں، پہچان نہ سکوں۔ کیونکہ میں اس دھرتی کا پہلا زخمی بھیڑیا ہوں!

میرے من میں چور ہے اور میں بے قرار ہوں، یہی بے قراری ہے جو مجھے بار بار رات کے اندھیاروں میں سامنے دو نسوانی پرچھائیوں کی حرکتوں کو دیکھنے پر اکساتی ہے۔ میں نے وہ اُداسی بھی دیکھی ہے جو اس لمحے نمرتا کے چہرے پر پھیل گئی جب نربدا کی شادی کا سلسلہ شروع ہوا۔ پھر یہ اُداسی بتدریج بڑھتی گئی اور نربدا کی شادی کی تاریخ مقرر ہو گئی۔ اور پھر ایک رات دفعتاً یہ اُداسی پھیلتے پھیلتے سمٹ گئی۔ سمٹ کر سٹ گئی اور مٹ کر خوشیوں میں بدل گئی۔ یہ بھی ایک راز ہے، میں اس راز کو عریاں کرنے سے پہلے اس کمرے میں ایک بار اور جھانکنا چاہتا ہوں —— میں دیکھ رہا ہوں، نربدا چھوٹی موٹی سی دُلہن بنی ہوئی ہے۔ سُرخ رنگ کی ساڑھی کانوں میں سپید آویزے، ہونٹوں پر لالی، آنکھوں میں کاجل، اور چنار کی لکڑی کے پلنگ —— پر بے شکن یک رنگی بستر، کمرے میں بکھری پڑی رنگ رنگ کی ساڑھیاں، شلواریں اور قمیضیں۔ ایک مردانہ سوٹ بھی ہے، بے حد قیمتی شاندار۔ کاش یہ سوٹ میرے تن کے لئے ہوتا! اب یہ سوٹ نمرتا کے ہاتھوں میں ہے۔ میں اپنی بند آنکھیں مسل رہا ہوں۔ نمرتا کمرے میں الف ننگی کھڑی ہے اُس عورت کی طرح جو اس بستی میں پیدا ہونے سے پہلے صرف کنول کا ایک پھول تھی۔ یہ سپید سپید جسم جیسے چاندی میں نہا کر آیا ہو۔ میں ایک بار پھر اپنی آنکھیں مسل رہا ہوں۔ نمرتا کا برہنہ جسم قیمتی سوٹ میں چھپ گیا ہے۔ اب نربدا پلنگ پر دُلہن سی بنی بیٹھی ہے اور نمرتا دولہا بن کر اس کا گھونگھٹ اُٹھا رہی ہے۔ لیکن یہ کیا، میرے ہاتھ کیوں، کس سمت آگے بڑھ رہے ہیں۔ کوئی تو روکے اُن ہاتھوں کو۔ کوئی تو روکے ان ہاتھوں کو —— اور

پھر وہی سینے کا اُبھار، وہی زخمی بھیڑیا ـــــ قہقہوں کی روشنی بجھ چکی ہے۔ اندھیرے سے بھرپور یہ بستی کتنی سُندر ہے!!

اور پھر یوں ہوا۔ نربدا نے شادی کرنے سے انکار کیا اور اب معمول کی طرح نربدا اور نمرتا ایک ساتھ ایک ہی کمرے میں نظر آتی ہیں۔ اب رات کے اندھیاروں میں کبھی نربدا دُلہن بنتی ہے اور نمرتا دولہا اور کبھی نمرتا دُلہن اور نربدا دولہا ـــــ ایک طویل چکر ہے۔ کلہن اب زندہ نہیں۔ اس صدی کا کلہن میں ہوں اور میں ایک تاریخ لکھ رہا ہوں، اس بستی کی۔ میرا وشواس ہے کہ یہ بستی ایک بار پھر جنگل میں تبدیل ہو گی۔ ایک چشمہ پھوٹ کر جھیل میں تبدیل ہوگا اور اس جھیل کی گہرائیوں سے کنول کا دوسرا پھول کھِلے گا جو عورت کے روپ میں ڈھل جائے گا اور اس عورت کی تنہائیوں کا پھر ایک ساتھی ہوگا ایک بھیڑیا...... میرے روپ میں ـــــ ؟!

نریندر کھجوریہ

# برگِ آوارہ

میں لوٹ کر آرہا تھا۔ ابھی کچھ پل ہوئے وہ بس دندناتی ہوئی گزر گئی تھی جس پر میں گذشتہ چھ مہینوں سے کنڈکٹر تھا۔ یوں ہی بات کا بتنگڑ بنا اور میری نوکری کا پہیہ، جو عام طور پر پنکچر ہی رہتا تھا، ایک دم پھر پنکچر ہوگیا اور بس چلی گئی۔ پیلے پتوں کا ایک ریلا کافی دور تک بس کے پیچھے بھاگتا رہا۔ بے کار ہوتے ہوئے بھی دِل میں کوئی بوکھلاہٹ نہ تھی، جیسے میں اپنی پرانی اور جانی پہچانی دُنیا میں لوٹ کر آگیا ہوں۔ جہاں بھوک تھی، مگر کھلا آکاش بھی تھا۔ بکھری ہوئی دھوپ بھی تھی۔

...... اچانک بین کے سُر میرے کانوں میں پڑے، میں نے دیکھا، سامنے پگڈنڈی کی طرف سے ایک بارات آرہی تھی۔ ایک وقت تھا جب بارات کا بینڈ دیکھتے ہی دِل خوشی سے ناچ اُٹھتا تھا۔ اب جب میں ۲۲ برس کا ہوں۔ اس کی آواز سُن کر کچھ عجیب سا احساس ہوتا ہے۔ اپنے آپ میں ایک شرم سی محسوس ہوتی ہے۔ ایک تذبذب، جیسے میری اپنی بارات ہو۔ بنا کسی مرضی کے میں اُس طرف دیکھنے لگتا ہوں، بین والوں کے پھولے ہوئے گال، باراتیوں کی گہری رنگ کی پگڑیاں، پسینے سے جن کے داغ باراتیوں کے ماتھے پر جھلک رہے ہیں۔ کورے لٹھے کے پاجامے، جن کی چوڑیوں پر دھول جمی ہوئی تھی۔ تیل سے بھگوئے ہوئے دیسی چمڑے کی جوتیوں کی چیں چیں۔

ایک مریل سی گھوڑی پر ڈٹ کر بیٹھا ہوا دولہا۔ پُلیا کے ساتھ والی کُھلی جگہ

میں آکر وہ بیٹھ گئے۔ نہ جانے بس کے انتظار میں۔ ایک طرف کمبل بچھا کر چوکڑی جم گئی۔ دیسی شراب کی بوتلیں، جن کے منہ مکی کے گودوں سے بند کئے ہوئے تھے، کھُل گئیں۔ شراب کی کھٹی، کسیلی بدبو اُڑنے لگی۔ دولہا نے دودھ پیتے بچے کی طرح دونوں ہاتھوں میں گلاس پکڑ کر منہ سے لگالیا۔

کچھ ہی پل پہلے، سہرے کی لڑیوں سے ڈھکے ہوئے چہرے کا تصور میں نے کیا تھا۔ اب وہاں سخت چہرہ تھا جس پر چیچک کے داغ تھے۔ ایک آنکھ کھُلی کی کھُلی۔ نہ جانے کانچ کی تھی اور منہ بند کرنے کے بعد بھی سونے کے دانت کا آگے بڑھا ہوا سرا چمک رہا تھا۔ ان سب سے پرے ایک طرف دو بوڑھے بے رُخی سے آپس میں سرگوشیاں کر رہے تھے۔ جیسے وہ کوئی ضروری شے راستے میں کھو آئے ہوں۔

بین پھر بج اُٹھی۔ پینے پلانے والی چوکڑی میں ایک نوجوان، جس کے بال فوجی ڈھنگ سے کٹے ہوئے تھے، ناچنے لگا۔ وہ نوجوان اُس سمے تک ناچتا رہا جب تک بین بجانے والوں میں دم خم رہا۔ ایک باراتی، جسے بہت نشہ چڑھ گیا تھا۔ ہاتھ ہلا ہلا کر زور سے کہہ رہا تھا ــــــ "سچ بات ہے، سولہ آنے سچ۔ جو خود بدصورت ہو، اُسے بیوی خوب صورت ملتی ہے۔" پھر دولہے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اس نے کہا۔ "پٹھے کی ہونے والی بیوی، حُسن پری ہے۔ میں نے خود اپنی آنکھوں سے دیکھی ہے۔ آخر میرا سسرال بھی وہیں ہے۔"

میں نے سوچا دولہے کو اس بات پر ضرور غصہ آئے گا۔ اور نہ جانے کچھ جھگڑا بھی ہو جائے۔ لیکن کچھ بھی نہ ہوا۔ بس بین بجانے والوں کو ایک روپیہ تھما کر دولہا خود بھی ناچنے لگا۔ جیسے بیڑیوں کی مشہوری کرنے والے ناچتے ہیں۔

دھیرے سے ایک سرسراہٹ ہوئی۔ میں نے دیکھا، وہ دونوں بوڑھے میرے پیچھے کھڑے تھے۔ ایک نے آگے بڑھ کر میرے کاندھے پر ہاتھ رکھ دیا۔ "کیا کام کرتے ہو؟"

"بے کار ہوں" میں نے جواب دیا۔

"کام کرو گے ؟" ان میں سے ایک نے پوچھا۔ میں نے اپنے سر کو ذرا جھٹکا دیا۔ "ہاں!"

"لکھنؤ تک ہمارے ساتھ جانا ہوگا۔"

میں نے دھیرے سے اُس کا ہاتھ اپنے کاندھے سے ہٹا دیا۔ "مجھے کیا کرنا ہوگا ؟"

"چُپ چاپ آرام سے بیٹھنا ہوگا۔!" میں نے اپنی عمر کے ۲۲ برس چُپ چاپ ہی بتائے ہیں۔

"ہمیں صرف تین دن کے لئے تمہاری ضرورت ہے۔ اس کے ہم تیس روپے الگ دیں گے ۔۔۔ لیکن تمہیں آخر تک چُپ رہنا پڑے گا۔"

تھوڑی دیر میں ہی دولہے کے چمکتے دمکتے کپڑے میرے بدن پر تھے۔ وہی کھٹی کسیلی شراب والا گلاس میرے سامنے بھی آگیا۔

"نہیں، میں نہیں پیتا۔"

"نہیں ۔۔ بیو!" فوجی ڈھنگ سے کٹوائے ہوئے بالوں والے نوجوان نے میرا ہاتھ دباتے ہوئے کہا ۔۔ "دولہا بن کر "ناں" نہیں کرتے۔"

میں نے کہا ۔۔ "نقلی دولہے پر آپ کی یہ بات لاگو نہیں ہوتی۔!"

گلاس اصلی دولہے نے دونوں ہاتھوں میں تھام لیا۔ اس کی آدھ موندھی آنکھیں ایک بار پوری کھُل گئیں۔ ایک آنکھ کانچ کی تھی۔

تیسرے دن ہم بس میں واپس آ رہے تھے۔ اگلی سیٹ پر میں اور نئی دُلہن ساتھ ساتھ بیٹھے تھے۔ ہماری سیٹ کی پچھلی سیٹ پر اصلی دولہا بیٹھا تھا۔ مجھے محسوس ہو رہا تھا جیسے میں بس پر نہیں، ایک تیز گھومتی ہوئی چکّی پر کھڑا تھا۔ ایک بوجھ میرے بدن پر بڑھتا ہی جا رہا تھا۔ ہماری بیچ کی خالی جگہ پر اصلی دولہے کی للچائی ہوئی نظریں بچھی ہوئی تھیں۔ اگر جھٹکے سے ہمارے بدن ایک دوسرے سے چھو جاتے تھے تو پچھلی سیٹ سے ایک

زور کی کھنکار سنائی دیتی تھی اور میں سنبھل کر بیٹھ جاتا۔

ایک بار جب نیند کی جھپکی میں بیوی کا سر میرے کاندھے کے اوپر جھک گیا۔ تو پچھلی سیٹ سے لگاتار کھنکار شروع ہوگئی۔ جیسے کوئی چیز گلے میں پھنس گئی ہو۔ میں نے دھیرے سے اپنا کاندھا سرکا دیا۔ رت جگے کی وجہ سے وہ بے سُدھ سوئی ہوئی تھی۔ کیا یہ میرا بدن ہے جو یوں کانپ رہا ہے؟ کانپتا بدن اور ڈوبتا ہوا دل۔ کیا یہ میں ہوں؟ میں تھوڑا مُڑ کر دیکھتا ہوں۔ بے رُخی میں جھپکتی ہوئی ایک آنکھ، چمکتے سونے کے دانت کا ایک ہیرا ___ اور مجھے یقین نہیں آتا کہ اصلی دولہا یہی ہے اور میرے ساتھ گٹھڑی بنی ہوئی ایک معصوم لڑکی اس کی دُلہن ہے۔ کھٹی شراب کی بدبو میں ڈوبے ہوئے لفظ "بیٹے کی دُلہن حُسن پری ہے"۔ مجھے یاد آجاتے ہیں۔ ایک اَن جان سا درد، جو مجھے پہلی بار محسوس ہوا۔ ایک بڑھتے بوجھ کی طرح میرے اردگرد لپٹتا جارہا ہے۔

ایک موڑ پر، ایک فوجی ٹرک آجانے سے ڈرائیور نے ایک دم بریک لگائی۔ سب ایک ہی بار اپنی اپنی سیٹ پر جھول گئے۔ نئی دُلہن گھونگٹ کھینچنے لگی۔ اسی افراتفری میں اُس کے انگوٹھے میں سے آرسی گر پڑی۔ میں نے آرسی اُٹھا کر اس کے سامنے کر دی۔ اُس نے جھجکتے جھجکتے اپنا ہاتھ آگے بڑھایا۔ اور آرسی لے لی۔ اس سمے ہمارے بیچ میں صرف ہم دونوں کی نظر تھی۔ پھر وہی کھنکار، پر یہ آواز اب میرے لئے بے مطلب ہوگئی تھی، بس کے ہارن کی طرح۔

سورج ڈوبنے پر دُلہن کو گھر میں داخل کیا گیا۔ میرے بدن پر سے سنہری اچکن اور شادی والے کپڑے اب اتر چکے تھے۔ اس بوڑھے نے میری طرف بڑی سمجھداری سے دیکھتے ہوئے دس دس روپے کے تین نوٹ میرے سامنے کر دیئے۔ میں نے اپنی نظریں نوٹوں سے ہٹاتے ہوئے کہا۔ "نہیں مجھے اپنی مزدوری مل گئی ہے۔"

بوڑھے نے نوٹ جیب میں ڈالتے ہوئے کہا —— "رات کو یہاں ٹھہر جاؤ، صبح چلے جانا۔" پھر اِدھر اُدھر دیکھ کر بولا —— "اس بات کا کسی سے ذکر نہ کرنا۔ اس بار پھر وہی کھٹی شراب کی بدبو آنگن میں پھیل گئی۔ یوں محسوس ہوتا تھا جیسے وہ شراب پی نہیں رہے، چھڑک رہے تھے۔ میں غیر ضروری کردار کی طرح ایک کونے میں بیٹھا ہوا تھا۔ اصلی دولہا ایک عورت سے کہہ رہا تھا —— "بھابی! تیرے پیر دھو دھو کر پیوں گا۔ دیکھ اس غریب پر ترس کھا۔ میں نے سنا ہے دلہن حسن پری ہے۔ بھابی، آج حسن پری دکھا دے!"

عورت منہ میں چادر کا پلو ٹھونس کر ہنس پڑی —— "نہیں! میری چاند سی دیورانی کو نظر لگ جائے گی۔"

"بھابی! میری ایک آنکھ شیشے کی ہے، دوسری میں خود ہی بند کر لوں گا۔ میں سدا کے لئے سورداس بن جاؤں گا!"

"اچھا سوچوں گی —" دھیرے سے کہہ اور زور سے ہنس کر وہ چلی گئی۔ دونوں ہاتھوں سے گلاس تھامے وہ کھڑا رہا اور اُسے جاتے دیکھتا رہا۔

میں اسی طرح ایک کونے میں بیٹھا رہا۔ سونے کی ہمت مجھ میں نہیں رہی تھی۔ میں جیسے "میں" نہیں تھا۔ سارا گھر سو گیا، بغیر ایک کمرے کے، ایک کمرہ جاگ رہا تھا۔ یہ کمرہ رو رہا تھا۔

"—— نہیں، تم کون ہو؟"

زور کے قہقہے سے جیسے سارا کمرہ کانپ اُٹھا۔ "میں کون ہوں .... اتنا بھی نہیں جانتی .... مجھے نہیں پہچانتی؟"

"نہیں —— تم وہ نہیں۔ پرماتما کے لئے تم چلے جاؤ۔"

"وہ تارا کہتا تھا۔ ٹھیک ہی کہتا تھا۔ پر تم یہ نخرے کیوں کر رہی ہو؟ تجھے کیا

پتہ! بھابی کی کتنی خوشامدیں کی ہیں؟"

"نہیں، نہیں، نہیں ـــ یہ دھوکا ہے۔ کپٹ ہے۔ تم وہ نہیں ہو۔"...
..... یہ کہتے ہوئے وہ سسکنے لگی۔

دوسرے دِن سڑک کے کنارے اُسی پلیا پر بیٹھ کر میں سوچ رہا ہوں۔ میں پت جھڑ کا ایک زرد پتہ ہوں جسے یک لخت ایک ہی جھکڑ نے بیاہ منڈپ پر پھینک دیا ـــ لیکن کاش! یہ حادثہ صرف اتنا سا ہی ہوتا۔ اس سے کسی دوسرے کی زندگی کا نیا، مگر عجیب باب نہ لکھا جاتا۔ میں سوچ رہا ہوں، اس کہانی کا ویلن کون ہے؟
اور اچانک میرا ہاتھ میری اپنی ہی اور اُٹھ جاتا ہے ـــ!

(ڈوگری سے ترجمہ: محمد لیسین)

○

ظہور الدین

# نجات

اس بستی میں وارد ہونے پر سب سے پہلی بات جو اسے معلوم ہوئی وہ اس بستی کے جنوب مشرق میں واقع اس غار سے متعلق تھی جسے اس بستی کے مکین "اندھے غار" کے نام سے منسوب کرتے تھے اور جس کے بارے میں سالہا سال سے یہ بات مشہور تھی کہ اس میں کوئی دیو رہتا ہے۔ یہ بات سچ تھی یا جھوٹ کچھ کہنا مشکل ہے، البتہ اس کا اتنا اثر ضرور ہوا تھا کہ بستی کا وہ علاقہ جس میں اندھا غار واقع تھا اور جو کبھی اس بستی کے گنجان آباد علاقوں میں شمار ہوتا تھا اب کھنڈرات میں مبدل ہو کر اس قدر ہیبت ناک ہو چکا تھا کہ دن دہاڑے اس طرف سے گذرتے ہوئے خوف محسوس ہوتا تھا۔

کہتے ہیں کہ کوئی ڈیڑھ صدی قبل اس غار کے پاس ایک چھوٹا سا گاؤں آباد تھا جس میں مشکل سے تیس گھر رہے ہوں گے۔ غار کے دہانے سے پانی کی ایک پتلی سی دھار ہر وقت باہر کی طرف رستی رہتی تھی۔ گاؤں کے کسی بھی شخص نے کبھی غار کے دہانے سے آگے بڑھنے کی کوشش نہیں کی تھی۔ لوگوں نے اس غار سے متعلق طرح طرح کی باتیں گھڑ لی تھیں۔ کوئی کہتا یہ سری رام چندر جی کو بن باس کے دنوں میں پناہ دینے کے لئے خود بخود وجود میں آ گیا تھا، کوئی اسے پانڈوؤں سے منسوب کرتا۔ لیکن حقیقت یہ ہے

کہ حقیقت کسی کو بھی معلوم نہ تھی۔

ایک روز اس چھوٹے سے گاؤں کے مکھیے کا نوجوان چھوکرا اپنے چند ساتھیوں کے ساتھ غار کی طرف آنکلا اور اس پر نظر پڑتے ہی اپنے ساتھیوں سے کہنے لگا: "یارو آؤ آج اس غار کی تاریکی کو چیر کر ذرا دیو ماموں سے ملاقات کر لی جائے۔" اس کے سبھی ساتھی جو آج تک اس کی ہر خواہش کا احترام کرتے آئے تھے اور جنہوں نے اس کے اشاروں پر جانے کیسے کیسے خطرناک مراحل میں اس کا ساتھ دیا تھا اس کی تجویز سن کر دم بخود ہو کر رہ گئے اس نے انہیں ورغلانے کی کوشش تو بہت کی لیکن کوئی بھی اس کا ساتھ دینے کے لئے تیار نہ ہوا۔ وہ اُن لوگوں میں سے نہیں تھا جو بہ آسانی ہار مان لیا کرتے ہیں۔ اس لئے اس نے تن تنہا اس ہفت خوان کو سر کرنے کا فیصلہ کیا اور قدرے توقف کے بعد غار کے دہانے سے اندر کود گیا۔ اس کے دوسرے ساتھی غار کے دہانے کے پاس تذبذب کے عالم میں ایک دوسرے کا منہ ہی تکتے رہ گئے۔ ابھی اُسے غار میں کودے بہ مشکل چند منٹ گذرے تھے کہ غار کے اندر سے ایک دلدوز چیخ اُبھری۔ باہر کھڑے سبھی لوگوں پر کچھ ایسا خوف طاری ہوا کہ وہ بنا کچھ سوچے بستی کی طرف بھاگ کھڑے ہوئے۔ بیچارے مکھیا کے لڑکے پر غار میں کیا بیتی یہ جاننے کا کسی کو ہوش نہ تھا۔ چشم زدن میں یہ خبر ساری بستی میں پھیل گئی کہ مکھیا کے لڑکے کو دیو نے نگل لیا ہے۔ پھر کیا تھا ساری بستی غار کی طرف امنڈ پڑی۔ مکھیا اور اس کی بیوی آگے آگے پاگلوں کی طرح بھاگ رہے تھے۔ جب وہ سبھی غار کے پاس پہونچے تو لڑکا انہیں غار کے دہانے کے قریب باہر بے ہوشی کے عالم میں پڑا ہوا مل گیا۔ دو روز کی شدید تگ و دو کے بعد جب اُسے ہوش آیا تو انتہائی کوشش کے باوجود کوئی اس سے یہ معلوم کرنے میں کامیاب نہ ہو سکا کہ غار میں اس پر کیا بیتی تھی۔

اس حادثہ کے بعد مکھیا کے لڑکے کی کایا ہی پلٹ گئی۔ وہ ہر وقت کھویا کھویا سا

رہنے لگا۔ تنہائی میں خود سے باتیں کرتا۔ آپ ہی آپ کھلکھلا کر ہنس دیتا یا پھر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتا۔ شدید سردی میں برائے نام کپڑے پہنے گھنٹوں کھلی ہوا میں گھومتا، شاید گرمی سے جھلستی ہوئی دھوپ تاپتا یا پھر ایسا مون دھارن کر لیتا کہ کئی کئی روز تک اس کی زبان سے کسی قسم کی کوئی آواز نکلتی ہوئی سنائی نہ دیتی۔ اس کی ان حرکات نے لوگوں کے دلوں میں اس یقین کو اور بھی تقویت پہنچائی کہ غار میں ضرور کوئی دیو یا بھوت آ کر بس گیا ہے جس نے مکھیا کے لڑکے کو مختل کر دیا ہے۔ حیرانی تو لوگوں کو اس بات پر تھی کہ وہ غار سے کس طرح زندہ بچ نکلا ہے۔ غار میں دیو تھا بھی کہ نہیں البتہ اس کے بارے میں پیدا شدہ خوف کے دیو میں اس قدر طاقت ضرور تھی کہ رفتہ رفتہ ساری بستی غار سے دور سرکتی چلی گئی اور پھر کچھ وقت کے بعد پرانی بستی کے کھنڈرات نے خوف کے اس دیو کو مزید ہیبت ناک بنا دیا۔

اس بستی کے لوگوں کا رہن سہن، ملن برتاؤ اسے اس قدر بھایا کہ وہ یہیں کا ہو کر رہ گیا۔ اس کے پاس بے شمار دولت تھی، لیکن وہ اس پر سانپ بن کر نہیں بیٹھا بلکہ اس نے اپنے خزانوں کے دروازے سب کے لئے کھول دیئے۔ وہ سوچتا یہ سب خدا کا دیا ہوا ہے اور اس کا بہترین مصرف یہی ہو سکتا ہے کہ اسے خدا کی مخلوق کی بہتری کے لئے صرف کیا جائے۔ چنانچہ وہ اس بستی کے لوگوں کو اپنے ہی گھر کے افراد سمجھ کر ان میں گھل مل گیا۔ پرانی بستی میں واقع غار کو دیکھنے کی خواہش متعدد بار اس کے دل میں بیدار ہوئی لیکن وہ خدمت خلق میں اس قدر مصروف تھا کہ اسے اس طرف جھانکنے کی کبھی فرصت نہ ملی۔

اس نے بستی کے مکینوں کو زندگی گزارنے کے بہترین طریقوں سے روشناس کیا۔ ان کے معیار زندگی کو اوپر اٹھایا اور اس طرح یہ بستی بڑی سرعت کے ساتھ ترقی کرتی ہوئی ایک صنعتی مرکز میں تبدیل ہو گئی۔ ملوں اور دوسرے صنعتی اداروں کی گہما گہمی مشینوں کی گڑگڑاہٹ اور پہیوں کی چرخ چوں نے چند ہی برسوں میں اس بستی کی کایا پلٹ دی۔ کچے مکانوں اور جھونپڑوں کی جگہ سر بفلک عمارتوں نے لے لی۔ تنگ و تاریک گلیوں کی

جگہ کشادہ سڑکیں رینگنے لگیں۔ بیل گاڑیوں کی جگہ موٹروں اور کاروں کا طوفان لہرانے لگا۔ جہاں کبھی راس لیلائیں ہوا کرتی تھیں وہاں بڑے بڑے ایئر کنڈیشنڈ سینما گھر کھڑے ہو گئے۔ مندروں اور مسجدوں کے سائے میں خرابات تعمیر ہوئے دولت اور شراب کے سیلاب نے ہر گھر کو سیراب کر دیا اور یقین و تقدس کا وہ عصا جس نے سمندروں کے سینے پر موسیٰؑ کے لئے راہ نکالی تھی۔ تشکیک کی بجلیوں کی ایک ہی باڑھ میں خاکستر ہو کر رہ گیا۔ بھلا ایمان کے چند تنکے اس طوفان بے تمیزی کا کیا مقابلہ کرتے۔ جن دلوں اور دماغوں میں پہلے خلوص کی دیوی براجمان تھی۔ وہاں اب غرور و تکبر کے عفریت خرمستیاں کرنے لگے اور وہ بے چارہ اپنے خواب کی تعبیر دیکھ کر ششدر رہ گیا۔

وقت گزرتا رہا اور وقت کے ساتھ ساتھ یہ بستی جو کبھی امن و سکون کا گہوارہ تھی، ملٹن کی دوزخ کا نقشہ اختیار کر گئی۔ ہر دل میں نفرت کی ایک دیوار کھڑی ہو گئی۔ دولت کے لالچ نے دلوں کو بغض و عناد سے بھر دیا اور ہر دماغ شیطان کا کارخانہ بن کر رہ گیا۔ عصمت نام کی کوئی شے باقی نہ رہی، عزت ناموس سب عنقا ہو گئے۔ اخلاق و انسانیت کے سبھی ضابطے طاقِ نسیاں کی نذر کر دیئے گئے۔ دولت یہاں تنہا ہی نہیں آئی تھی۔ دولت کی چکاچوند میں ایک ایسا زہر بھی مضمر تھا۔ جس نے سماج کی رگوں میں جذب ہو کر اُسے احساس کے سبھی خزانوں سے محروم کر دیا تھا۔ احساس نہ ہو تو ضمیر سو جاتا ہے اور پھر انسان بے پیندے کے لوٹے کی طرح ہر طرف گھوم سکتا ہے یہی سب کچھ یہاں بھی ہوا۔ مہا پرشوں اور رہبروں کے بھیس میں چور اچکے لوگوں کی تقدیر کے ضامن بن بیٹھے۔

وہ یہ سب کچھ دیکھتا اور خون کے گھونٹ پی کر رہ جاتا۔ اس نے یہ کبھی نہ سوچا تھا کہ جس دولت کی مدد سے وہ لوگوں کو روشنی کی طرف لا رہا ہے۔ وہی ایک

دن اُن کو ذلّت کے اندھیروں کی طرف دھکیل دے گی۔ وہ خود سے بھی بیزار ہو گیا۔ رہ رہ کر اسے یہ خیال ستانے لگتا کہ اس سب کا وہ خود ذمہ دار ہے۔ اگر اس نے اُن کو روشنی کی راہ نہ دکھائی ہوتی تو آج اندھیروں کے بادل اس طرح ساری بستی پر مسلّط نہ ہوتے۔ اس نے بارہا نقل سکونت کا ارادہ کیا۔ لیکن جانے کیوں وہ اس پر کبھی عمل نہ کر سکا۔ بیزاری اور مایوسی کے انہی دنوں میں ایک شام کو وہ اُن قدیم کھنڈرات کی طرف نکل گیا۔ شام کے دھندلکے ابھی گہرے نہیں ہوئے تھے۔ وہ آہستہ آہستہ بستی کی اُن ویران گلیوں میں چلتا رہا۔ جن کے گھسے ہوئے پتھروں پر صدیوں پہلے جانے کیسے کیسے لوگ چلتے رہے تھے۔ وہ اُن شکستہ دیواروں کو تاکتا آگے بڑھتا رہا جن پر نازک اور مخروطی انگلیوں سے بنے ہوئے اَدھ مٹے نقش و نگار آج بھی اپنے مکینوں کے جذبات کی بھرپور عکاسی کر رہے تھے۔ کاش میں ماہر نفسیات ہوتا تو آپ کو بتا سکتا کہ ان نقش و نگار کی تشکیل کے وقت ان کے فن کاروں کے دلوں میں کیسے کیسے ارمان گدگدی کرتے رہے ہوں گے۔ وہ انہیں دیکھتا رہا اور سوچتا رہا۔ یہ دنیا انسان کو کس قدر پیاری ہے جسے وہ مر کر بھی چھوڑنا نہیں چاہتا۔ وہ خود نہ سہی، اس کے ہاتھ کی بنی ہوئی کوئی شے ہی سہی، جو اُس کے چلے جانے کے بعد پس ماندگان کو اس کی یاد دلاتی رہے۔

ان کھنڈرات میں جانے کیا بات تھی کہ اُسے یوں محسوس ہونے لگا جیسے یہی ویرانہ اُس کا اصل گھر ہو اور زندگی کے اتنے سارے بہترین سال اُس نے اجنبی دنیا میں اجنبیوں کی طرح رہتے ہوئے یونہی گنوا دیے ہوں۔ اُس نے خود کو پا لیا تھا۔ کتنا سکون تھا اس احساس میں ــــــ وہ چلتا رہا اور پھر دفعتاً اس نے خود کو غار کے دہانے کے سامنے کھڑا پایا۔ اُسے یوں محسوس ہوا جیسے وہ غار اُسے اپنی آغوش کی طرف بلا رہا ہو۔ وہ اس کی طرف کھنچتا چلا گیا۔ اور پھر غار کے دہانے پر تھوڑی دیر رُک کر اندر کود گیا۔

اور لو! وہاں تو ایک نہایت ہی خوبصورت اور پُر سکون شہر آباد تھا۔ ●

بشیر اختر

# فلمی ٹریلر

بات زیرِ جبین سجدہ گاہ رکھنے کی نہ تھی اور نا ہی سوال تھا اِس بات کا کہ گھوڑ سوار پر تلوار سے وار کرنے والے کو سزائے موت ملنی چاہیئے، یا یہ کہ اُسے کالک لگا کر بازار میں گھما کر ذلیل کیا جائے۔ بہر حال اسی بہانے انہوں نے اُسے ماں کی گود میں سے گھسیٹ کر نیچے لایا اور اُس کی خوب خبر لی۔

اُس کے بعد جو بھی ماں کی آغوش میں رہا، وہ اپنوں کے ہی جبر کا شکار ہوا۔ اُسے بدنام کیا گیا، کہ وہ کسی پرائی عورت کی اپسرائی، سحر انگیز آواز پہ جان دیتا ہے۔ دیکھتے دیکھتے کہرام مچ گیا۔ کھوپڑیوں کے انبار لگ گئے۔ بڑے بڑے محل ڈھ گئے۔ لوگوں کا جمِ غفیر دوڑ چلا اور اُس کی ٹانگیں کھینچنے لگا۔ وہ ماں کا لال بھی سخت جان نکلا۔ انہوں نے لاکھ جتن کئے، لیکن اُس کی گرفت ڈھیلی نہ ہوئی۔

تھک ہار کر انہوں نے مشورہ کیا۔ بڑا پنچ لگا۔ ایک والنٹیر آ نکلا۔ اُس نے اونی پھرن پہن لیا۔ پاؤں میں کھڑاوں ڈالی۔ دائیں ہاتھ میں عصا تھاما۔ بائیں ہاتھ میں چراغ لیا۔ گلے میں منکوں کی مالا ڈالی اور دوسرے دن برفیلے پہاڑوں کے اُس پار جا پہنچا۔ رستے میں اُس نے ایک دو منزلہ قلعہ دیکھا، جس میں نہ کہیں کوئی دروازہ تھا اور نہ اندر جانے کا اور کوئی راستہ۔ وہ قلعہ کے اردگرد گھومتا رہا اور آخر مایوس ہو کر گم سُم بیٹھا رہا۔ کرنا خُدا کا کہ ایک پاسباں نمودار ہوا۔ اُس نے جب درویش صورت ایک آدمی، اونی پیرہن زیب تن

سکئے سراسیمگی کی حالت میں دیکھا تو وہ ہکا بکا رہ گیا۔ اُس نے مونچھوں کو تاؤ دیا۔ تلوار میان میں رکھ دی اور اُس سے پوچھ تاچھ کرنے لگا۔ صوفی صورت آدمی نے سب روئیداد بنائی۔ پاسباں کو اُس کی حالت پر رحم آیا، یا یوں کہیئے کہ اُس کے منہ میں پانی بھر آیا۔ وہ اُٹھا اور اُسے تسلی دے کر اصلی دروازے سے سردار کے پاس پہنچایا۔

سردار جو کی پرگاؤ تکیئے سے ٹیک لگائے بیٹھا حُقہ پی رہا تھا۔ وہ ریشم ملنے کے بوائلر (BOILER) کی طرح بڑی بڑی مونچھوں تلے تمباکو کے کش لگا کر فضا میں دھوئیں کے مرغولے بکھیر رہا تھا۔ وہ سر پر طلائی ٹوپی پہنے اُس پر زرق برق سفید کپڑے کا تھان تہہ در تہہ باندھے، ماتھے پر بُلبُل کا سا پروں کا پھندنا پھیلائے، بڑی آن بان سے اپنی جگہ بیٹھا تھا۔ سردار کے اِرد گرد نو درباری، بالکل ایسے بیٹھے تھے جیسے سورج کے گرد زمین، چاند اور تارے ہوں۔ اور ان ہی میں سے ایک درباری سردار سے ہنسی مذاق کر رہا تھا۔ تو دوسرے درباری اُس کی فہم و فراست کی داد دے کر خوب ہنستے تھے۔

اندر آتے ہوئے جب سردار کی نظر صوفی منش آدمی پر پڑی، وہ اُٹھ کھڑا ہوا اور اُس کا ہاتھ تھام کر اُسے اپنی دائیں جانب بٹھایا۔ کہتے ہیں کہ سردار نے آج تک کسی کی اتنی آؤ بھگت نہیں کی تھی۔ بات دراصل یہ تھی کہ سردار صوفی کیش آدمی کی ماں کے حُسن و جمال کا چرچا بہت پہلے سُن چکا تھا۔ اُسے یہ بھی دعویٰ تھا کہ اُس کا کوئی جدِ اَمجد بھی کئی دن اُس کی گود میں بیٹھا تھا۔ اُسے فقط حق شفعہ جتلانا نہیں آتا تھا۔ وجہ یہ تھی کہ وہ اُس کے بچوں سے ڈرتا تھا۔ اُن کی فطرت تھی بھی بڑی عجیب۔ ابھی وہ باہم سر قلم کرتے اور ایک دوسرے کو جی بھر کر گالیاں دیتے۔ مگر جوں ہی انہیں کسی غیر کی پرچھائی نظر آتی، وہ یک آواز ہو کر اُس کا پیچھا کرتے اور تب تک دم نہ لیتے، جب تک نہ اُسے برفیلے پہاڑوں سے پرے ایسے بھگا دیتے کہ وہ لوٹ کر آنے کا نام بھی نہ لیتا۔

آج جب سردار نے انہیں خود ہی کتوں کی طرح دُم ہلاتے دیکھا تو اُسے اپنے بھاگ جاگتے دکھائی دیتے۔ عہد و پیمان باندھ کر سردار ہاتھی پر سوار ہوا۔ صوفی کیش آدمی نے دیا جلایا اور اس کے آگے آگے راستے کی سربلند چوٹیاں منور کرتا ہوا آگے بڑھا۔ سردار ہتھیار بند تھا۔ اُس نے سارا راستہ اپنے ہتھیار آزماتے ہوئے طے کیا۔ سربلند چوٹیوں کے درمیان خلیج کو وسیع کرتا اور کھائیوں کو برابر کرتا ہوا وہ آگے بڑھتا گیا۔ برفیلے کوہساروں کے اُس پار اُس نے اور ہی عالم پایا۔ سبھی اُس کے قدم چومتے۔ وہ انتظار کرتے کرتے تھک چکے تھے اور ہانپ رہے تھے لیکن ماں کی آغوش سے آج کا لاڈلا بیٹا چھین لینے میں کامیاب نہ ہو سکے تھے۔

سردار نے اُس پر دور ہی سے نظر ڈالی۔ ایک ایک کر کے سب سے اُس کا حال دریافت کیا۔ جب اُس نے جان لیا کہ زورِ بازو اب کے چلنے والا نہیں۔ اُس نے ایک اور ترکیب نکالی۔ نہ معلوم اُس کا کون سا فسوں اُس پر کام کر گیا کہ وہ خود ہی ماں کی گود سے نیچے آیا۔ سردار نے اُسے زنجیروں میں جکڑ لیا۔ اُس کی آنکھوں پر پٹی باندھ دی اور اُسے دور کسی صحرا میں بھیج دیا۔ کہتے ہیں کہ وہ پیاس کے مارے پانی کی ایک ایک بوند کو ترستا ہوا دم توڑ بیٹھا۔

سردار نے جب اطمینان کا سانس لے کر اُس کی ماں پر بھرپور نظر ڈالی۔ تو اس پر شیطان کا غلبہ ہوا۔ ماں تھی بھی ایسی ہی۔ وہ! وہ کہتے ہیں نا کسی کو سندر کامنی صورت، موہنی مورت، پری رو، پری رخسار، اسل سے شدید طور مضمحل بیمار کی نظر بھی اگر اس کی جانب اُٹھے، تو اُس کی گئی جوانی بھی لوٹ کر آتے، وہ سردار جو ٹھہرا وہ اُس کے بے مثال حسن و جمال کے آگے ٹھہرنے کی تاب کیسے لاتا۔ وہ اس پر جھپٹ پڑا۔ اُس نے بہت ہاتھ پاؤں مارے۔ مگر کچھ نہ چلی۔ لوگوں نے سردار کے پاؤں پکڑے، سردار نے ایک نہ مانی۔ اُس نے ساری سرداری بالائے طاق رکھی اور اُسے زمین پر

دراز کر دیا۔

اُس دِن اُس نے پہلی بار پرائے مرد کو دیکھا۔

**(۲)**

ادنی پھرن زیب تن کئے چوپارہ ٹوپی والا اسٹیج پر آیا۔ اُس نے بڑے فخر و ناز سے رقاصہ کا تعارف کرایا اور شو شروع ہوا۔

خراد پر بنائی گئی اسلام آبادی پھرکی اگر زور سے سن مایٔکا ٹیبل پر چلائی جائے وہ کیسی ناچے؟ اُسی انداز سے وہ مدھوماتی، جوبن پر آئی جوانی، پروانہ دار، رقص کناں عقبی دروازے سے ہال میں داخل ہوئی اور دو چار گت بھر کر گورے چٹے، فرنگی ٹوپی والے کی گود میں جا گھسی، فرنگی ٹوپی والے نے سگریٹ کا ایک لمبا کش لیا اور اس کا سر ایش ٹرے میں دبوچ لیا۔ دونوں ہاتھوں سے اُس کے بٹن ایک ایک کر کے کھول دیئے۔

یہاں تک فرنگی ٹوپی والے کی دائیں جانب گوسائیں لباس پہنے ایک پیر مرد بیٹھا، یہ سب کچھ صبر و ضبط سے دیکھ رہا تھا۔ بٹن کھول کے اُس کی نظروں نے جو کچھ دیکھا اُس سے اُس کے اُوسان خطا ہوئے، وہ ایک دم اُٹھ کھڑا ہوا اور دوڑتا چلا آیا۔ گوسائیں کھدر پہنے پیر مرد کے اُس کے نزدیک پہنچنے سے پہلے ہی چوپارہ ٹوپی والے کے اشارے سے وہ فرنگی ٹوپی والے کی گود سے نیچے اُتر آئی۔ اور اُس جانب بیٹھے ہوئے سبز عمامہ باندھے ہوئے آدمی کی اور میز پر ہی سے اپنی ٹانگ پساری۔ سبز پگڑی والے نے اُس کا پیٹی کوٹ اوپر سرکایا۔ پھر اُس نے اُس کی ٹانگوں سے سیاہ نائیلان موزے، ایسے اُتارے جیسے کوئی قصاب مذبوح بھیڑ کی کھال اتارے، وہ پھر سے اُٹھ کھڑی ہوئی اور بھری بھری گوری ٹانگوں کی نمائش کرنے لگی۔ پھر بھرے ہال میں آکر دراز ہوئی۔

اتنے میں گوسائیں کھدر پہنے پیر مرد کو موقعہ ہاتھ آیا۔ اُس نے ذرا جھک کر کسی کی پرواہ کئے بغیر چیل کی مانند، چھپٹا مارا اور اُس کا پیٹی کوٹ بھی کامیابی سے اتار دیا۔

ہر طرف تالیاں بجیں۔ فرش پر بچھائے مخملی قالین پر سرکاری ضرب کے کورے کورے کاغذی ورق ڈھیر ہوئے۔

چوپارہ ٹوپی والا دروازے پر کھڑا تھا۔ اُس کی نظریں جب سرکاری ضرب والے کاغذی اوراق پر پڑیں۔ وہ کھڑاؤں دروازے پر چھوڑے، پھرن کے آستین چڑھائے صاحب سلام کئے اُندر آیا۔ پھر اُس نے سرکاری ضرب والے کاغذ کے سبھی کورے کورے ٹکڑے سمیٹ کر اپنے دامن میں بھر لئے۔

رفتہ رفتہ سب ہانپنے لگے۔ رقاصہ حد سے زیادہ ناچنے کی وجہ سے، چوپارہ ٹوپی والا کورے کورے کاغذ کے ٹکڑے سمیٹتے اور ایک میز چھوڑ کر دوسرا سونگھتے سونگھتے، باقی لوگ اُس وقت جب رقاصہ کمر پسارے گئی اور گوسائیں کھدر والے نے بغلوں کے تلے انگیا کے ہک ڈھیلے کر دیتے اور چودھویں کے چاند کے مکھڑے سے بادل کی آخری پرچھائی بھی ہٹائی۔

اُس نے انگیا کے دونوں کٹورے، دونوں ہاتھوں سے بھینچ کر چھاتی سے لگائے اور سبھی لوگوں کے سامنے سے گذری، ناچتے ناچتے انگیا کے سفید ٹکڑے اُس کی چھاتیوں کو احمد بازی گار[لہ] کی ڈفالی کی طرح بجانے لگے۔

ہال کے بالکل درمیان پہنچ کر اُس نے چھاتیوں سے دونوں ہاتھ اُٹھائے اور پھر بجلی کے سبھی قمقمے گُل کر دیتے گئے۔

(کشمیری سے ترجمہ: روشن پونپر)

●

---

لہ: ایک مشہور اور کامیاب کشمیری شعبدہ باز کا نام۔